U d'/ of Ottawa
39003006438955

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lesartistescr00rato

SEP 1 8 1972

ART ET ESTHÉTIQUE

LES ARTISTES ÉCRIVAINS

PAR

P. RATOUIS DE LIMAY

AVEC 16 PLANCHES HORS TEXTE

PARIS
LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, VIe

1921

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

Universitas
BIBLIOTHECA

N
7452
.R3
1921

AVANT-PROPOS

« Je n'éprouve pas, à beaucoup près pour écrire, la même difficulté que je trouve à faire mes tableaux, a écrit Eugène Delacroix dans son *Journal*. Pour arriver à me satisfaire en rédigeant quoi que ce soit, il me faut beaucoup moins de combinaisons de composition que pour me satisfaire pleinement en peinture. » Tous les artistes n'eurent certes pas, pour tenir la plume, la même facilité que Delacroix, et si nous rencontrons des Vinci, des Michel-Ange, des Cochin, des Reynolds, des Fromentin, des Garnier, des Breton, qui témoignèrent dans leurs écrits de rares qualités d'esprit, d'observation, d'érudition, et d'un sens du pittoresque tout à fait charmant, il faut avouer qu'il se trouve par contre, parmi les artistes écrivains, plus d'un discoureur ennuyeux et pédant.

En France, la pédagogie sévit surtout, drapée d'un caractère officiel, à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe, avec les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Des questions brûlantes, telles que l'importance relative du dessin et de la couleur, furent mises à l'ordre du jour, dont la discussion souleva bien des tempêtes sur des flots

d'encre. Discours, opuscules, libelles constituèrent l'arsenal des combattants — rubénistes et poussinistes — engagés dans cette lutte sans merci. Il se trouva néanmoins dans leurs rangs, hâtons-nous de le dire, des esprits très cultivés, tels que Le Brun, de Piles, Antoine Coypel. Sans aller jusqu'à prétendre, comme Brunetière, que les Conférences de l'Académie dirigèrent la critique d'art « dans la bonne, dans la vraie et dans la seule voie », il faut reconnaître cependant que cette tradition, abandonnée seulement à la fin du XVIIIe siècle, provoqua, parmi trop de discours déclamatoires et d'écrits dénués d'intérêt et d'impartialité, des pages de critique subtile et d'érudition très sûre.

Que la littérature d'art ait le plus souvent pris un caractère didactique sous la plume des artistes écrivains, rien de moins surprenant. Ne devaient-ils pas être tout naturellement enclins à penser qu'il n'est pas, en matière d'art, de critique ni de doctrine vraiment solides, si elles ne sont étayées sur la connaissance parfaite des ressources de la technique et des moyens d'expression ?

« Pour développer l'essence cachée et mettre au jour les principes intérieurs de notre art, a écrit Reynolds dans le XVe de ses *Discours*, il faut plus d'habitude d'écrire qu'on ne peut raisonnablement en attendre d'un homme occupé de la pratique du pinceau. C'est peut-être la raison qui fait que la poésie bénéficie d'une meilleure critique que sa sœur la peinture. Les poètes écrivent facilement en prose ; quand ils expliquent et développent les principes les plus raffinés de leur art, on peut dire qu'ils ne font qu'en pratiquer

une branche inférieure. Toutefois il ne faut pas que cette difficulté empêche les artistes qui n'ont pas d'autres raisons pour les en détourner, de mettre leurs idées en ordre le mieux qu'ils peuvent, et de communiquer au public les résultats de leur expérience. La connaissance qu'un artiste a de son sujet, fera mieux que racheter un défaut d'élégance dans sa manière de l'exposer, ou même un défaut de clarté, qui est encore plus nécessaire. Je suis persuadé qu'un court essai venant d'un peintre fera davantage pour l'avancement de la théorie de notre art qu'un millier de volumes comme on en voit paraître, dont le but semble être plutôt d'exposer les idées raffinées de l'auteur que d'apporter aucune instruction utile. Un artiste sait ce qu'il est et ce qu'il n'est pas du ressort de son art d'accomplir ; il n'y a pas à craindre qu'il assomme un pauvre jeune peintre de la beauté des passions mixtes, ou qu'il trouble son repos de l'union imaginaire de perfections incompatibles. »

Quelle que soit l'autorité dont se puissent prévaloir les artistes quand ils parlent *ex cathedra* de leur art, quelques savants et judicieux que soient en général leurs écrits d'ordre didactique, on ne les saurait cependant mieux apprécier qu'en les surprenant dans l'intimité de souvenirs spontanément consignés sur le papier, sans arrière-pensée aucune de publicité : confidences faites à des amis, échos des jours de lutte et des heures de succès, espérances trop souvent fugitives, récits et impressions de voyage. « Les peintres ne savent pas toujours parler d'eux, a écrit Charles Blanc, mais il est rare que par le récit, même le plus

décousu, ils ne sachent pas nous intéresser beaucoup plus vivement que ne le ferait un biographe exercé dans son art. »

Nous ne saurions réunir en un seul livre les pages les plus intéressantes qui sont sorties de la plume des artistes écrivains de tous les temps et de tous les pays. Pareille anthologie pourrait former des volumes, car depuis Leo-Battista Alberti et Léonard de Vinci jusqu'à Fromentin et à Rodin[1] — sans parler des vivants — nombreux sont les peintres, les sculpteurs, les graveurs, les architectes qui ont laissé des écrits d'une belle tenue littéraire, d'un incontestable intérêt artistique ou historique[2].

De l' « œuvre écrit » de quelques-uns d'entre eux nous avons détaché les feuillets qui composent ce premier livre, estimant que des citations, si courtes soient-elles, les feront peut-être mieux connaître, et comme artistes et comme penseurs, que les plus longues analyses.

1. Nous réservons pour un deuxième volume l'œuvre de Fromentin, de Rodin et de quelques autres artistes écrivains du XIXe siècle comme Paul Baudry, Charles Garnier, Jules Breton.

2. Paillot de Montabert, dans son *Traité complet de peinture*, et Henry Jouin, dans son *Introduction* aux *Conférences de l'Académie Royale de peinture et de sculpture*, ont esquissé leur biographie et donné la liste de leurs œuvres, depuis l'antiquité jusqu'au XIXe siècle.

Phot. Braun

CROQUIS ET NOTES MANUSCRITES DE LÉONARD DE VINCI (1478)

(Musée des Offices, Florence.)

Serv. phot. des Beaux-Arts.

LEO-BATTISTA ALBERTI

Gravure de Fr. Allegrini d'après Zocchi.

LES

ARTISTES ÉCRIVAINS

I

LEO-BATTISTA ALBERTI

1404-1472

Comme Léonard de Vinci, Leo-Battista Alberti, gentilhomme florentin, a été peintre, sculpteur, architecte, musicien et poète à ses heures. Il dota Venise, Rimini, Florence, de monuments remarquables. Il est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages et de traités écrits en latin qui furent souvent traduits. Son œuvre capitale est un *Traité d'architecture* en dix livres. Il composa aussi des églogues, des élégies et des comédies, comme son *Philodoxeos* qu'il se fit un malin plaisir de donner comme étant l'œuvre d'un poète ancien.

La Peinture

Les moyens d'étudier pourront, sans doute, paraître trop laborieux aux jeunes gens ; aussi veux-je leur démontrer que la peinture n'est pas indigne que nous nous y appliquions avec tout notre zèle et toute notre ardeur. En effet, ne possède-t-elle pas en elle comme une force divine, cette peinture qui, entre amis, rend pour ainsi dire présent l'absent lui-même, et, qui plus est, peut, après bien des siècles, montrer les morts aux vivants, de telle façon qu'ils sont reconnus, à la grande admiration

de l'homme d'art et au grand plaisir des spectateurs ? Plutarque nous rapporte que Cassandre, un des généraux d'Alexandre, comme il regardait une image de feu son maître, dans laquelle il reconnaissait la majesté royale, se prit à trembler de tout son corps ; et qu'Agésilas, Lacédémonien, se trouvant trop laid, refusa de laisser son portrait à la postérité, ne permettant ni qu'on le peignît, ni qu'on le sculptât. C'est qu'en effet, les visages des morts mènent pour ainsi dire une vie prolongée par la peinture.

Mais, de ce que la peinture exprima les visages des dieux, objet de la vénération des peuples, on la regarda comme un des plus grands dons faits aux mortels. En effet, elle a rendu les plus grands services à la piété qui nous rattache aux immortels, et à la retenue des âmes dans les liens d'une religion inaltérée.

Phidias exécuta, en Élide, un Jupiter dont la beauté n'ajouta pas médiocrement au culte en vigueur. Mais ce que la peinture apporte aux jouissances honnêtes de l'âme et ce qu'elle ajoute à la splendeur des choses, nous le pouvons voir de reste, principalement en ceci, qu'il n'est d'objet si précieux que la peinture, par sa présence, ne rende plus précieux encore et plus important. L'ivoire, les gemmes et autres objets de prix gagnent encore au contact du peintre. L'or lui-même, travaillé par l'art de la peinture, a plus de valeur qu'à l'état de simple métal. Il n'est pas jusqu'au plomb, le plus vil des métaux, qui, transformé en une effigie quelconque sous les doigts d'un Phidias ou d'un Praxitèle, n'acquît un prix bien supérieur

à celui de l'argent brut et non travaillé. Zeuxis avait cette coutume d'offrir ses œuvres en présent, car, disait-il, nul salaire ne les saurait payer. En effet, il pensait qu'aucun prix ne pouvait satisfaire l'homme qui, en peignant ou en sculptant des êtres animés, se considérait lui-même comme un dieu parmi les mortels. Donc, la peinture a cet honneur, que ceux qui la savent éprouvent, en voyant admirer leurs œuvres, comme un sentiment de leur ressemblance avec la Divinité. Et vraiment, n'est-elle pas la maîtresse et le principal ornement parmi tous les arts ?

. . . . . .

Où trouver, entre tous les hommes d'art, quelqu'un dont on ait fait plus de compte que du peintre ? On rapporte les prix incroyables de certains tableaux. Aristide de Thèbes vendit une peinture jusqu'à cent talents. On dit que Rhodes ne fut pas incendiée par le roi Démétrius afin de sauver un tableau de Protogènes, et nous pouvons affirmer que Rhodes fut rachetée au prix d'une seule peinture. On a colligé bien d'autres récits afin de démontrer que les bons peintres ont toujours été louangés et honorés extrêmement par tous, de même que de très nobles citoyens, philosophes et rois se sont dé ectés non seulement à la vue, mais à la pratique de la peinture. Lucius Manilius, citoyen romain, et Fabius, personnage de noblesse urbaine, furent peintres. Turpilius, chevalier romain, peignait à Vérone. Sitedius, préteur et proconsul, se fit un nom par la peinture. Pausius, poète tragique, petit-fils par sa mère du poète Ennius, fit un Hercule dans le forum. Les philosophes Socrate, Platon, Métrodore, Pyrrhon, se distin-

guèrent dans la peinture ; les empereurs Néron, Valentinien et Alexandre Sévère y furent très-appliqués. Il serait trop long d'énumérer tous les princes et tous les rois qui s'adonnèrent à cet art très-noble. Il y a encore moins lieu de citer la foule des peintres de l'antiquité. On peut s'en faire une idée en songeant que Démétrius de Phalère, fils de Phanostrates, détruisit par les flammes, en l'espace de quatre cents jours, trois cent soixante statues, tant équestres qu'en quadriges ou en biges. Pensez-vous que dans une ville où il y avait tant de sculpteurs, il dût y avoir peu de peintres ? La peinture et la sculpture sont des arts qu'un même esprit entretient, mais je préférerai toujours le génie du peintre qui s'applique à une chose extrêmement difficile.

(*De la Statue et de la Peinture*, traités de Leo-Battista Alberti, noble florentin, traduits du latin en français par Claudius Popelin.)

II

LÉONARD DE VINCI

1452-1519

« Des notes éparses, mêlées, incomplètes et surtout enchevêtrées avec d'autres notes d'ingénieur, de mécanicien, d'architecte, de savant et d'artiste, écrit Péladan, voilà ce qui nous reste de Léonard qui ne se prit jamais pour un philosophe et ne pensa pas un instant à faire œuvre d'écrivain. » Ses écrits qui se composent de plus de cinq mille pages de sa main constituent les matériaux d'un admirable *Traité de la peinture*, illustré de ses dessins, et l'on peut dire que l'œuvre écrit du savant, de l'ingénieur, du professeur, n'est pas chez lui moins captivant que l'œuvre du peintre. « La nature du génie de Léonard, remarque très justement M. Gabriel Séailles, la diversité de ses aptitudes, la justesse de sa conception de la science, tout le condamnait à ne laisser que des fragments, à ne pas achever une œuvre qui est, à vrai dire, l'œuvre sans fin de l'esprit humain. »

TRAITÉ DE LA PEINTURE

De la Science

Léonard au lecteur.

1. — Voyant que je ne pouvais pas trouver une matière de grande utilité ou plaisance, puisque les hommes nés avant moi ont pris pour eux tous les thèmes utiles et nécessaires, je ferai comme celui qui par pauvreté vient le dernier à la foire, et ne pouvant se fournir autrement,

achète les choses déjà vues des autres et refusées à cause de leur peu de valeur.

Sur cette marchandise méprisée, refusée et venant de beaucoup de comptoirs, je mettrai mon mince pécule, et ainsi j'irai, non par les grandes villes, mais dans les pauvres bourgades, distribuant et recevant le prix que mérite la chose que je donne.

2. — Commencé à Florence, dans la maison de Braccio Martelli, au 22 mars 1508 : cela forme un recueil sans ordre de beaucoup de feuillets que j'ai copiés, espérant les classer en leur lieu, selon la matière dont ils traitent. Et je crois qu'avant d'être à la fin de celui-ci, j'aurai à répéter plusieurs fois les mêmes choses. Si cela arrive, lecteur, ne me blâme pas : les choses sont nombreuses, et la mémoire ne peut les retenir toutes.

« Je ne veux pas écrire cela, l'ayant déjà dit. » Il serait alors nécessaire, chaque fois que je voudrais copier, que je relusse tout le passage, et cela me retiendrait longuement. Car j'ai écrit à de longs intervalles, et fragment par fragment.

3. — Parce que je ne suis pas lettré, certains présomptueux prétendent avoir lieu de me blâmer, en alléguant que je ne suis pas un humaniste. Stupide engeance, ils ne savent pas, ceux-là, que je pourrais leur répondre, comme Marius aux patriciens romains : « Ceux qui se prévalent eux-mêmes des efforts d'autrui ne veulent pas me laisser les miens. »

4. — Ils diront que, faute d'avoir des lettres, je ne peux bien dire ce que je veux exprimer. Or, ils ignorent que

mes œuvres sont plutôt sujettes de l'expérience que des paroles d'autrui ; et l'expérience fut la maîtresse de ceux qui écrivirent bien ; et moi aussi, je la prends pour maîtresse, et en tous les cas, je l'alléguerai.

Si, comme eux, je n'allègue les auteurs, plus haute et plus digne est mon allégation, l'expérience, maîtresse de leurs maîtres. Ils vont gonflés et pompeux, vêtus et parés non de leurs travaux mais de ceux d'autrui, et ils me contestent les miens et me méprisent, moi inventeur, et si supérieur à eux, trompetteurs et déclamateurs, récitateurs des œuvres d'autrui et autrement méprisables.

Et sont ainsi jugés et non autrement estimés, les hommes inventeurs, interprètes entre la nature et les hommes, en comparaison des récitateurs et déclamateurs des œuvres d'autrui. Il y a entre eux la différence de l'objet en dehors du miroir et du reflet dudit objet. Le premier existe en réalité et par lui-même, le second n'a pas de réalité.

. . . . . .

Apologie de la peinture

46. — La plus utile des sciences sera celle dont le fruit est le plus communicable, et par contre la moins utile sera la moins communicable.

La peinture a une fin communicable à toutes les générations de l'univers, car cette fin résulte de la faculté visuelle, et elle ne passe pas de l'oreille au sens commun de la même façon que pour la vue.

Elle n'a donc pas besoin d'interprètes pour les langues différentes, comme les lettres ; elle satisfait soudain au miroir humain comme font les choses réelles, et non seulement à l'aspect humain, mais à celui des autres animaux, comme on l'a vu pour une peinture représentant un père de famille, à laquelle les petits enfants faisaient des caresses, des enfants qu'on portait encore, et de même le chien et le chat de la maison. C'était merveille de contempler un tel spectacle.

47. — La peinture représente aux sens les œuvres de la nature, avec plus de vérité et de précision que les paroles ou les lettres. Les lettres rendent mieux la parole que la peinture, mais nous, nous dirons qu'elle est plus admirable la science qui représente l'œuvre de la nature, que celle qui ne donne que l'ouvrage de l'homme, c'est-à-dire la parole, la poésie et semblables qui passent par le langage humain.

. . . . . .

Parallèle entre la peinture et la poésie

76. — Quel poète avec des paroles te donnera, ô amant, la vraie effigie de ton idéal, avec autant de vérité que le peintre ? Qui donc te fera voir le site des fleuves, les bosquets, les vallées et les campagnes où se sont passés tes heureux jours, avec plus de vérité que le peintre ?

Si tu dis : — la peinture est une poésie muette par elle-même, et qui ne peut faire parler ce qu'elle représente ; ne vois-tu pas que ton livre se trouve à un pire degré ?

Car encore qu'il y ait un homme qui parle pour lui, on ne voit rien des choses dont il parle aussi bien exprimé que par la peinture ; et si les scènes sont bien ordonnées avec leurs caractères mentaux, elles seront entendues, comme si elles parlaient.

La peinture est une poésie qui se voit au lieu de se sentir, et la poésie est une peinture qui se sent au lieu de se voir. Ce sont deux sortes de poésie, je veux dire deux sortes de peinture, qui ont des modes différents pour arriver à l'intelligence. Donc, si l'une et l'autre peinture, pour arriver au sens commun, passent par le sens le plus noble, qui est l'œil, et si l'une et l'autre poésie doivent passer par le sens moins noble de l'oreille, nous donnerons la peinture au jugement du sourd-né, et la poésie sera jugée par l'aveugle-né ; et si la peinture se trouve figurée avec les mouvements appropriés aux caractères moraux des figures qui agissent dans un sens déterminé, il n'y a pas de doute que le sourd-né entendra l'ouvrage et les intentions de l'auteur ; mais l'aveugle-né n'entendra jamais ce que le poète montre. Laquelle fait honneur à la poésie ? Conséquemment en ses nobles parties, l'artiste figure les gestes et la composition des histoires et les sites ornés et convenables avec la transparence de l'eau qui laisse voir les fonds verdoyants de son cours, ses méandres parmi les prés et les grèves, avec les herbes qui s'y mêlent et les poissons frétillants et autres descriptions qui peuvent s'adresser aussi bien à une pierre qu'à un aveugle-né : car il n'a jamais vu rien de ce qui compose la beauté de l'univers : lumière, ombre, couleur, corps, figure, site, horizon,

ni proximité, mouvement ou repos qui sont les ornements de la nature.

Le sourd a perdu un sens moins noble, quoiqu'il n'ait plus le langage, puisqu'il n'entend plus parler et ne peut plus apprendre aucun langage : mais il entendra bien tout accident, qui aura lieu dans le corps humain, mieux qu'un qui parle et qui entend, et semblablement connaîtra l'œuvre du peintre, en qui elles sont représentées et à qui telles figures sont appropriées.

81. — Si vous disiez : « La poésie est plus durable », je répondrai que l'œuvre d'un chaudronnier est plus durable, le temps la conservera mieux que la vôtre ou la nô re : toutefois c'est une médiocre plaisanterie ; et la peinture, en travaillant sur cuivre avec des couleurs de verre, deviendra plus durable encore.

Par notre art, nous méritons d'être appelés neveux de Dieu. Si la poésie s'élève à la philosophie morale, la peinture pratique la philosophie naturelle. Si la première décrit l'opération de l'intelligence qui réfléchit, l'autre avec l'intelligence opère par les mouvements. Si l'une épouvante les peuples par ses fictions infernales, l'autre aussi avec les mêmes choses produit un semblable effet. Si le poète et le peintre se défient pour figurer la beauté, la férocité, une scélératesse brutale, une monstruosité : il y a, de l'imagination à l'effet, la même proportion que de l'ombre au corps qui la projette, car le peintre fait si conforme avec la réalité de la chose imitée, qu'il trompe hommes et bêtes.

. . . . . .

Conseils et recettes

126. — Le peintre qui ne vise pas à l'universalité, qui n'aime pas également toutes les choses du domaine de la peinture, qui n'aime pas le paysage et estime que c'est un genre de courte et médiocre investigation, comme notre Botticelli, qui dit cette étude vaine et qu'en jetant une éponge imbibée de couleurs différentes sur un mur, on y ferait une tache où se verrait un beau paysage. Il a raison : dans une telle machurure on doit voir de bizarres inventions ; je veux dire que celui qui voudra regarder attentivement cette tache y verra des têtes humaines, divers animaux, une bataille, des rochers, la mer, des nuages, des bosquets, autre chose encore : c'est comme le tintement de la cloche, qui fait entendre ce qu'on s'imagine. Bien que cette maculature puisse te suggérer des idées, elle ne t'enseigne pas à terminer aucune partie, et ce peintre susdit fait de très mauvais paysages.

Pour être universel et plaire aux différents goûts, il faut que dans une même composition se trouvent des parties sombres et d'autres de douce pénombre. Ce n'est pas à mépriser à mon sens, si tu te souviens quels aspects, certaines fois, tu t'es arrêté à contempler aux taches des murs, dans la cendre du foyer, dans les nuages ou les ruisseaux : et si tu les considères attentivement, tu y découvriras des inventions très admirables, dont le génie du peintre peut tirer parti, pour composer des batailles d'animaux et d'hommes, des paysages ou des monstres,

des diables et autres choses fantastiques qui te feront honneur. Dans ces choses confuses, le génie s'éveille à de nouvelles inventions, mais il faut savoir bien faire tous les membres que l'on ignore, comme les parties des animaux et les aspects du paysage, rochers et végétation.

. . . . . .

De la Figure

351. — L'homme est appelé par les anciens un monde mineur, appellation juste, car il est composé de terre, d'eau, d'air et de feu, comme le corps terrestre, et il lui ressemble. Si l'homme a ses os pour servir d'armature et soutenir la chair, le monde a ses rochers qui soutiennent sa terre ; si l'homme a en lui un lac de sang où croît et décroît le poumon pour sa respiration, le corps de la terre a sa mer océane qui croît et décroît toutes les six heures pour sa respiration ; si de ce lac de sang dérivent les veines qui vont se ramifiant par tout l'organisme, ainsi la mer océane emplit le corps terrestre d'innombrables veines d'eau : mais il manque à notre globe les nerfs, qui ne lui ont pas été donnés, car ils sont destinés au mouvement. Or, le monde en sa perpétuelle stabilité ne se meut pas, et là où il n'y a pas de mouvement les nerfs sont inutiles. Mais pour tout le reste, l'homme et le monde sont semblables.

365. — Or, voici, l'espérance et le désir de se rapatrier et de retourner à son premier état, font comme la lumière pour le papillon ; et l'homme, d'un continuel désir, tou-

jours aspire au nouveau printemps, et toujours à un nouvel état et à de prochains mois et à de nouvelles années ; et quand les choses désirées arrivent, il est trop tard, et l'homme ne s'aperçoit pas qu'il aspire ainsi à sa ruine.

Mais ce désir est la quintessence des esprits élémentaires qui se trouvent enfermés, par l'âme, dans le corps humain ; l'homme aspire sans cesse à retourner vers son mandataire. Et vous savez que ce même désir et cette quintessence est la compagne de la nature, comme l'homme est le modèle du monde. Et l'homme a une souveraine démence qui le fait toujours pâtir, dans l'espoir de ne plus pâtir, et la vie lui échappe tandis qu'il espère jouir des biens qu'il a acquis, au prix de grands efforts.....

(*Traité de la peinture*, traduit intégralement pour la première fois en français sur le Codex Vaticanus et commenté par Péladan.)

III

MICHEL-ANGE

1475-1564

Michel-Ange a laissé d'admirables poésies. Le génial artiste qui a peint le *Jugement dernier* et sculpté le *Moïse* a écrit des sonnets, des stances, des madrigaux, des épîtres qui comptent parmi les très belles pages de la littérature italienne. Nous citons un madrigal et trois de ses sonnets, mais c'est en italien qu'il les faudrait lire si l'on voulait ne rien perdre de leur harmonie, de leur rythme, de leur couleur. Sa correspondance présente également un vif intérêt.

Madrigal VII

Le beau idéal.

Comme guide fidèle dans ma vocation, dès ma naissance me fut donné ce sentiment du beau qui dans les deux arts me sert de flambeau et de miroir, et si quelqu'un pense autrement, il se trompe.

Ce don seul élève le regard jusqu'à cette hauteur que je m'efforce d'atteindre pour peindre et pour sculpter.

Ce sont les esprits téméraires et grossiers qui réduisent à un effet sensuel la beauté, par laquelle toute saine intelligence se sent émue et transportée vers le ciel.

Des yeux atteints de cette infirmité ne s'élèvent pas des

objets mortels à la divinité et ne montent jamais à cette hauteur où toute pensée, sans la grâce (divine), est impuissante à s'élever.

Sonnet XXXV

Sur Dante.

Tout ce qu'on doit dire de lui ne peut se dire, car son éclat s'alluma trop vif pour nos yeux aveugles ; on peut plus facilement blâmer le peuple qui l'outragea qu'élever le langage jusqu'à sa moindre louange.

Il descendit dans le royaume du péché pour notre enseignement, puis de là monta vers Dieu, et le ciel ne disputa même pas ses sublimes portes à celui auquel la patrie refusa d'ouvrir les siennes.

Ingrate patrie, pour ton malheur, nourrice de son infortune ; c'est bien là une preuve qu'aux plus parfaits abonde le plus de maux.

Et qu'entre mille exemples celui-ci suffise ; son indigne exil n'eut jamais d'égal, comme il ne fut jamais, ici-bas, d'homme plus grand que lui.

Sonnet XLV

Souvenir de Vittoria Colonna.

Ce fut ici, en ces lieux, que sa grâce me ravit mon bien, le cœur et après lui la vie ; ici qu'avec ses beaux yeux elle m'a donné espoir et ici qu'elle m'accueillit avec bonté.

Là, elle m'a enchaîné ; ici elle m'a délié ; ici j'ai ri et

pleuré, et avec une douleur infinie je vis s'éloigner de cette pierre celle qui m'avait ravi et ne m'a pas rendu à moi-même.

Ici je reviens souvent, ici je m'assieds, non moins pour les douleurs que pour les joies, et je vénère le lieu où pour la première fois, je fus épris.

De mon passé tantôt je pleure, tantôt je ris. Amour, selon que tu me montres et que tu me rappelles, douce ou cruelle, la cause de mes feux.

Sonnet LXIV

(*adressé à Vasari*).

Sur un esquif fragile, au travers d'une mer orageuse, le cours de ma vie est déjà parvenu à ce port commun où l'on va rendre un compte sévère de toute œuvre mauvaise et bonne.

En sorte que je connais combien elle était chargée d'erreurs cette amoureuse fantaisie qui se fit de l'art une idole et un tyran, car tout ce que l'homme désire ici-bas est erreur.

Que vont devenir mes pensées amoureuses frivoles et joyeuses, maintenant que j'approche de deux morts, l'une certaine, l'autre qui me menace ?

Ni la peinture ni la sculpture ne charmeront plus l'âme tournée vers cet amour divin qui ouvrit ses bras sur la croix pour nous recevoir.

(Poésies traduites en français, par Lannau-Rolland.)

Phot. Giraudon.

LÉONARD DE VINCI

Par lui-même, dessin. (Bibliothèque royale, Turin.)

Phot. Giraudon.

MICHEL-ANGE

Par Vasari, peinture. (Palais de la Chancellerie, Rome.)

Serv. phot. des Beaux-Arts.

BENVENUTO CELLINI

Gravure de Rossi, d'après Vasari.

Lettre a M. Benoit Varchi, a Florence

Rome.

Monsieur, ayant reçu il y a deux jours votre petit ouvrage, je répondrai en peu de mots à ce que vous me demandez, tout en avouant mon ignorance.

Je dis donc qu'une peinture me paraît être d'autant plus estimable, qu'elle approche davantage du relief, et que le relief est regardé d'autant plus mauvais, qu'il s'approche davantage de la peinture. Quant à moi, j'avais l'habitude de croire que la sculpture était le flambeau de la peinture, et qu'il y avait, de l'une à l'autre, la même distance qu'il y a du soleil à la lune. Depuis que j'ai lu votre livre, dans lequel vous dites que, philosophiquement parlant, les choses qui ont une même fin sont une même chose, j'ai changé d'opinion, et je dis qu'un plus grand jugement, que les difficultés et les fatigues, ne suffisent pas pour donner la prééminence à un art, et que la peinture et la sculpture sont une même chose ; mais pour que cela fût ainsi, un peintre ne devrait pas plus ignorer la sculpture que la peinture, et le sculpteur devrait en faire autant pour la peinture ; j'entends par sculpture celle qui se fait à force d'enlever, tandis que celle qui se fait en ajoutant, est semblable à la peinture. Il suffit que la sculpture et la peinture viennent d'une même intelligence, pour qu'on puisse leur faire faire une bonne paix ensemble et laisser toutes ces disputes, parce qu'on y met plus de temps qu'il n'en faut pour faire des figures. Celui

qui a écrit que la peinture était plus noble que la sculpture, s'il a aussi bien entendu les autres choses qu'il a écrites que celle-là, devrait être persuadé que ma servante l'aurait mieux fait que lui.

Il y aurait encore une infinité de choses à dire sur de semblables sciences; mais, comme je l'ai déjà dit, elles demanderaient trop de temps, et j'en ai peu, parce que non-seulement je suis vieux, mais presque au rang des morts. C'est pour cela que je vous prie de m'excuser ; je me recommande à vous et vous remercie, autant que je le sais et que je le puis, du trop grand honneur que vous me faites et dont je ne suis pas digne.

Votre MICHEL-ANGE BUONARROTI.

(*Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, écrites par les plus grands maîtres et les plus illustres amateurs*, publiées à Rome par Bottari en 1754; traduites et augmentées par L. J. Jay.)

IV

BENVENUTO CELLINI

1500-1571

« Benvenuto Cellini, écrit Taine dans la *Philosophie de l'Art*, peut être considéré comme un abrégé en haut-relief des passions violentes, des vies hasardeuses, des génies spontanés et puissants, des riches et dangereuses facultés qui ont fait la Renaissance en Italie, et qui, en ravageant la société, ont produit les arts. Ce qui frappe d'abord en lui, c'est la puissance du ressort intérieur, le caractère énergique et courageux, la vigoureuse initiative, l'habitude des résolutions soudaines et des partis extrêmes, la grande capacité d'agir et de souffrir, bref, la force indomptable du tempérament intact. »

Cellini a écrit des traités d'orfèvrerie et de sculpture et il a rédigé ses *Mémoires* dans lesquels il retrace, avec une verve toujours égale et une complaisance admirative envers lui-même, jamais en défaut, les multiples aventures d'une vie d'artiste agitée et fiévreuse.

1535.

... Je partis pour Rome. J'emportai avec moi cette superbe escopette à détente dont le duc m'avait fait présent, et je m'en servis quelquefois en route avec grand plaisir. Je faisais des choses incroyables avec cette arme. A mon arrivée, comme la petite maison que j'avais dans la rue Julia n'était pas préparée, je descendis chez messire Giovanni Gaddi, clerc de la chambre, à qui, lors de mon

départ de Rome, j'avais laissé bon nombre de fort belles armes et d'autres choses auxquelles j'attachais un grand prix. Je ne voulus pas aller à ma boutique. J'envoyai chercher Félix, mon associé, je fis bien arranger ma petite maison, et j'y couchai. M'étant bien fourni d'habillements et d'autres objets qui m'étaient nécessaires, j'allai le lendemain faire ma cour au pape pour le remercier. J'avais deux jeunes domestiques, une blanchisseuse qui demeurait au-dessous de moi faisait ma cuisine très décemment. Un soir, je donnai à souper à plusieurs de mes amis, la nuit ne s'était pas encore écoulée, lorsque une heure avant le jour j'entendis frapper à la porte de ma maison. Les coups se succédaient avec fureur. J'appelai le plus grand de mes domestiques, qui se nommait Cencio, c'était le même que j'avais emmené avec moi dans le cirque des nécromans. Je lui dis de voir quel était le fou qui frappait si brutalement à ma porte. Pendant que Cencio y allait, j'allumai un grand flambeau, car je conserve toujours de la lumière pendant toute la nuit ; je mis sur ma chemise une excellente cotte de mailles et une mauvaise robe de chambre « Hélas ! s'écria Cencio en retournant, c'est le guet et la police. Ils disent que si vous ne vous hâtez, ils briseront la porte. Ils portent avec eux des torches et mille autres choses. » Je lui ordonnai de leur dire que j'allais mettre quelques vêtemens, que je ne pouvais me présenter en chemise. Je m'imaginai que c'était une tentative d'assassinat, comme celle que le seigneur Pier Luigi avait déjà faite contre moi. Je pris de la main droite une dague admirable, de la gauche mon sauf-

conduit, et je courus à la fenêtre qui donnait sur le derrière et qui regardait sur le jardin, j'y aperçus plus de trente sbires. Je vis que je ne pouvais fuir de ce côté. Je plaçai les deux jeunes gens devant moi, et je leur dis d'ouvrir la porte quand je leur ordonnerais. M'étant donc bien préparé, tenant d'une main ma dague, et de l'autre mon sauf-conduit, dans une vraie attitude de défense, je dis à ces deux jeunes gens : « N'ayez pas peur et ouvrez. » Vittorio, le chevalier du guet, accompagné de deux autres, se précipita aussitôt dans la maison, croyant pouvoir me saisir facilement. M'ayant vu ainsi préparé à les recevoir, ils reculèrent en disant : « Il ne s'agit pas de plaisanter ici. » Alors leur ayant jeté mon sauf-conduit : « Lisez ceci, leur dis-je, vous ne pouvez pas m'arrêter, je ne veux pas même que vous me touchiez. » Le chevalier du guet dit alors à ses gens de me prendre, qu'on examinerait le sauf-conduit après. A ces mots, j'avançai courageusement, le fer au poing, et je m'écriai : « Que Dieu soit pour le juste ! Si je suis en vie je vous échapperai, et si vous me prenez ce ne sera que mort. » La chambre s'étant presque remplie, ils firent mine de venir sur moi, mais je les attendais toujours sur la défensive. Le chevalier du guet vit alors qu'il ne serait pas possible de m'avoir autrement que comme j'avais dit : il appela le chancelier. Pendant qu'il lui ordonnait de lire mon sauf-conduit, il fit signe deux ou trois fois de me faire prendre ; mais je ne changeai pas de résolution. Alors, ayant abandonné leurs desseins, ils jetèrent le sauf-conduit sur le plancher et partirent.

. . . . . .

1540 [1].

... Avant d'arriver aux logements occupés par le roi, nous passâmes devant ceux du cardinal de Ferrare. Il était sur sa porte, il m'appela et me dit : « Notre roi très-chrétien, de son propre mouvement, vous fixe les mêmes appointements qu'il donnait à Léonard de Vinci, son peintre, c'est-à-dire sept cents écus par an. Sa majesté vous payera en outre tous les ouvrages que vous ferez pour elle, et elle vous fait présent, pour votre bien-venue, de cinq cents écus d'or, qui vous seront comptés avant votre départ. » Le cardinal ayant fini, je lui dis que ces offres étaient dignes d'un roi tel que sa majesté. Le messager du roi, qui ne savait pas qui j'étais, voyant qu'on me faisait ces brillantes propositions de la part de son maître, me demanda mille fois pardon. Pagolo et Ascanio s'écrièrent : « Dieu nous a donc aidé à reprendre nos honorables lisières ! » Le lendemain j'allai remercier le roi. Il m'ordonna de lui faire les modèles de douze statues d'argent qui devaient servir de candélabres pour placer autour de sa table. Il voulut qu'elles représentassent six dieux et six déesses, et qu'elles fussent exactement de sa taille. François Ier n'avait gueres moins de quatre brasses. Quand il m'eut donné cet ordre, il s'adressa au trésorier de l'épargne, et lui demanda s'il m'avait payé les cinq cents

1. Très peu de temps après son arrivée à Fontainebleau où il avait été mandé par François Ier, Cellini, mécontent de la pension de 300 écus qui lui était offerte, était brusquement parti pour la Terre-Sainte. Un messager du roi le rejoignit et le ramena à la cour.

écus. Celui-ci répondit qu'on ne lui avait rien dit à cet égard. Le roi prit fort mal cette négligence, car il avait recommandé au cardinal de le faire. Il m'ordonna d'aller à Paris, d'y voir quel logement serait convenable pour y exécuter ce travail : il me promit de me le faire donner. Je reçus mes cinq cents écus d'or, et j'allai m'établir à Paris dans une maison du cardinal de Ferrare. Après avoir invoqué Dieu, je commençai à travailler. Je fis quatre petits modèles en cire de deux tiers de brasse : ils représentaient Jupiter, Junon, Apollon et Vulcain. Pendant que j'y étais occupé, le roi vint à Paris, j'allai le voir avec Ascanio et Pagolo, et je lui portai mes modèles. Sa majesté en parut satisfaite ; elle m'ordonna de commencer le Jupiter en argent de la hauteur qu'elle m'avait désignée. Je lui présentai les deux élèves que j'avais amenés d'Italie pour son service ; je dis que, les ayant formés, je pourrais en tirer un meilleur parti que de ceux qui étaient à Paris. Sa majesté m'ordonna de leur fixer le salaire que je jugerais convenable à leurs besoins. Je répondis que cent écus d'or par an leur suffiraient, et que je me chargeais de leur faire bien gagner cet argent. Elle y consentit. Je lui dis aussi : « Sire, j'ai trouvé un emplacement qui me semble bien disposé pour pouvoir y exécuter ces travaux ; cette propriété appartenait à votre majesté : on l'appelle le petit Nesle. Elle est présentement à la disposition du prévôt de Paris, à qui votre majesté l'a donnée ; mais puisqu'il ne l'occupe pas, votre majesté peut me la donner, j'y travaillerais pour elle. » Le roi me répondit aussitôt : « Cette propriété m'appartient, je sais bien

que la personne que j'y avais placée ne l'habite pas et n'en a pas besoin, vous y établirez donc votre atelier. » Et il ordonna aussitôt à un de ses lieutenants de m'installer au château de Nesle. Cet homme s'y opposa un peu en disant qu'il n'avait pas le pouvoir de le faire. Sur quoi le roi répondit avec colère qu'il prétendait donner son bien à qui bon lui semblait, et aux gens surtout qui le servaient ; qu'il n'avait pas besoin du prévôt, et qu'on ne lui parlât plus de cette affaire. Le lieutenant ajouta qu'il serait nécessaire d'employer un peu la force. « Allez-y sur l'heure, reprit le roi, et si une petite force ne suffit pas, employez-en une grande. » Il me conduisit à l'instant au Nesle. Il fut, en effet, obligé d'employer la force pour m'y établir ; puis il me recommanda de prendre mes précautions pour que je n'y fusse pas tué. J'en pris possession, j'arrêtai des domestiques, et j'achetai plusieurs armes d'hast très longues. Je souffris beaucoup pendant plusieurs jours ; car le prévôt, étant un personnage de grande distinction à Paris, tous les autres gentilshommes devinrent mes ennemis. Ils me faisaient tant d'insultes, que je ne pouvais pas me contenir. Je ferai remarquer que c'était en 1540 que je stipulai mes conventions avec sa majesté ; ainsi j'avais précisément quarante ans.

Les graves insultes qu'on me faisait furent cause que j'allai trouver le roi et je le priai de m'établir autre part. Sur quoi il me répondit : « Qui êtes-vous ? Quel est votre nom ? » Je fus tout stupéfait; je ne pouvais pas comprendre ce que sa majesté voulait dire, et je restais muet. Le roi, presque en colère, répéta ce qu'il avait dit. Je lui

répondis alors que je me nommais Benvenuto. « Eh bien donc ! répliqua le roi, si vous êtes ce Benvenuto dont j'ai entendu parler, agissez à votre manière, je vous en donne toute liberté. » Je priai sa majesté de vouloir bien me conserver seulement ses bonnes grâces, que, du reste, rien au monde ne pouvait m'épouvanter. « Que ce soit ainsi, dit le roi en souriant dans sa barbe ; allez, et jamais mes grâces ne vous manqueront. » Puis il appela son premier secrétaire, qui se nommait monseigneur de Villerois, pour qu'il donnât des ordres, afin qu'on pourvût à tous mes besoins. Ce gentilhomme était l'ami intime du prévôt à qui appartenait le château de Nesle. C'était un assez grand bâtiment de forme triangulaire, adossé aux murs de la ville. Il avait été autrefois fortifié ; mais il n'y avait plus de garnison. Monseigneur de Villerois me conseilla de chercher quelqu'autre endroit et d'abandonner celui-ci, parce qu'il appartenait à un personnage très puissant, qui ne manquerait pas de me faire tuer. Je lui dis : « Je ne suis venu d'Italie en France que pour servir cet admirable roi ; quant à la mort, je sais qu'il faut mourir, un peu plus tôt, un peu plus tard, peu m'importe. » Ce seigneur était rempli d'esprit, fort riche et grand dans ses moindres actions ; c'était une personne grave, d'un bel extérieur et parlant posément. Il aurait bien fait tout au monde pour me nuire ; mais il ne le démontrait pas. Il chargea de cela un gentilhomme nommé le seigneur de Marmagne, trésorier de Languedoc. La première chose que fit cet homme, fut de s'emparer des meilleures pièces qu'il trouva dans le château et de les faire arranger pour lui. Je lui dis que

le roi m'avait donné ce logement pour que j'y travaillasse à son service. Ce seigneur orgueilleux, rempli d'audace et de hauteur, me répondit qu'il ferait ce qui lui plairait, que c'était me frapper la tête contre les murs que de me disputer avec lui, qu'il avait reçu de monseigneur de Villerois l'autorisation de faire tout ce qu'il faisait. Je lui répliquai alors : « J'ai reçu les ordres du roi, et ni vous ni M. de Villerois n'avez le droit de vous conduire ainsi. » Quand j'eus prononcé ces mots, cet homme hautain me tint en français les plus grossiers discours. Je lui dis dans ma langue qu'il mentait. Emporté par la colère, il fit mine de mettre la main à son poignard; je saisis une longue dague que je portais continuellement pour me défendre, et je lui dis : « Si tu as la hardiesse de dégainer, je te tue sur le coup. » Il était accompagné de deux domestiques, et j'avais avec moi mes deux ouvriers. Cependant il se tenait sur ses gardes, ne sachant trop que faire et plutôt disposé au mal qu'au bien. Il marmottait entre ses dents, que jamais il ne supporterait cela. Voyant que l'affaire prenait une mauvaise tournure, je me décidai à l'instant, et je dis à Pagolo et à Ascanio : « Dès que vous me verrez tirer ma dague du fourreau, jetez-vous sur les deux domestiques et poignardez-les si vous pouvez ; car celui-ci je le tuerai sans difficulté, et nous partirons aussitôt. Marmagne, ayant vu le parti que j'avais pris, crut s'en tirer à bon marché en sortant en vie de ce mauvais pas. J'écrivis aussitôt tout ce qui s'était passé, en adoucissant un peu l'affaire, au cardinal de Ferrare, qui se rendit auprès de sa majesté. Le roi, irrité, me donna en garde à un autre

de ses officiers, nommé monseigneur le vicomte d'Orbec, qui me fournit ce dont j'avais besoin avec toute la grâce possible.

(*Vie de Benvenuto Cellini, orfèvre et sculpteur florentin, écrite par lui-même.*)

V

POUSSIN

1594-1665

« Le recueil si précieux de ses lettres originales achève encore le portrait que l'histoire a tracé de lui. On y voit paraître ses prédilections et ses antipathies, on y trouve certains jugements sur ses contemporains et quelques-uns des préceptes qu'il s'était faits dans la pratique de son art ; on y voit surtout la constance de ses amitiés, la délicatesse et la fierté de ses sentiments, et les consolations qu'il sait offrir à ses amis contre la mauvaise fortune. »

(Eugène Delacroix, *Le Moniteur Universel*, 26 juin 1853.)

Au seigneur Commandeur Carlo Antonio del Pozzo à Rome.

Me confiant à l'ordinaire humanité dont V. S. Ill^me^ a toujours usé envers moi, j'ai cru qu'il était de mon devoir de lui raconter le bon succès de mon voyage, l'état et le lieu où je me trouve, afin que mon patron, comme vous l'êtes, sache où me donner ses ordres. J'ai fait en bonne santé le voyage de Rome à Fontainebleau, où je fus accueilli très honorablement au palais par un gentilhomme commis à cet effet par M. de Noyers, et traité l'espace de trois jours splendidement. Puis, en un carrosse du dit Seigneur, je fus conduit à Paris, où aussitôt arrivé, je fis

visite audit M. de Noyers, lequel m'embrassa cordialement, attestant sa joie de mon arrivée. Le soir je fus conduit par son ordre au lieu qu'il avait déterminé pour ma demeure. C'est un petit palais, car il faut l'appeler ainsi, au milieu du jardin des Tuilleries. Il contient neuf chambres en trois étages, sans les appartements du bas qui sont séparés, à savoir une cuisine, un endroit pour le gardien, une écurie, un endroit pour renfermer l'hiver les jasmins, et trois autres endroits commodes pour nombre de choses nécessaires. Il y a de plus un beau et grand jardin plein d'arbres à fruits, de fleurs et de légumes les plus variés, avec trois petites fontaines et un puits, outre une belle cour, où sont d'autres arbres fruitiers. J'ai des vues découvertes de tous les côtés, et je crois que l'été c'est un Paradis. En entrant dans ce lieu je trouvai tout l'étage du milieu préparé et meublé noblement, avec toutes les provisions des choses nécessaires jusqu'au bois à brûler et une pièce de bon vin vieux de deux ans ; et l'espace de trois jours j'ai été bien traité, aux frais du Roi, avec mes amis. Le jour suivant, je fus conduit par le dit M. de Noyers à l'Éminentissime, qui, avec une bienveillance extraordinaire, m'embrassa, et me prenant par la main, témoigna d'avoir grand plaisir à me voir. A trois jours de là je fus mené à Saint-Germain, pour être présenté au Roi par M. de Noyers, mais comme il se trouva indisposé, le matin suivant, je fus introduit par M. le Grand, favori du Roi, qui en Prince bon et très affable, daigna me caresser, et resta une demi-heure à me demander beaucoup de choses ; et se tournant vers ses courtisans, il dit : « Voilà

Vouet bien attrapé. » Ensuite lui-même m'ordonna de faire les grands tableaux de ses chapelles de Fontainebleau et de Saint-Germain. Retourné en ma maison, on me porta, en une belle bourse de velours turquin, deux mille écus d'or à la frappe nouvelle, mille écus pour mes gages et mille pour le voyage, en plus de toutes mes dépenses. Il est vrai que les quatrains sont en ce pays bien nécessaires, parce que toute chose y est chère extraordinairement. A cette heure, je fais les croquis de beaucoup d'ouvrages qu'il me faut faire, et je crois qu'il faudra mettre la main à quelque œuvre de tapisserie. Des premiers travaux que je mettrai au jour, je m'efforcerai de vous envoyer quelque chose, simplement comme tribut de l'obéissance que je vous dois, et aussitôt que nos bagages seront arrivés, j'espère bien partager le temps de manière que j'en emploie une partie au service de M. le Chevalier votre frère. Les copies de ces listes de livres de Pirro Ligorio ont été envoyées en Piémont. Je recommande à V. S. mes petits intérêts et ma maison, puisqu'elle a bien voulu daigner en prendre soin en mon absence, laquelle ne sera pas longue, si je puis. Je supplie V. S. qui semble née pour me favoriser, qu'elle veuille souffrir mes importunités avec cette générosité qui lui est propre, trouvant bon que j'y réponde par l'affection de mon dévouement. Que le Seigneur lui donne une longue et heureuse vie à laquelle je me consacre humblement.

Paris, le 6 janvier 1641.

NICOLAS POUSSIN.

A Monsieur de Chantelou, où qu'il soit.

De Rome, ce 9 juin 1643.

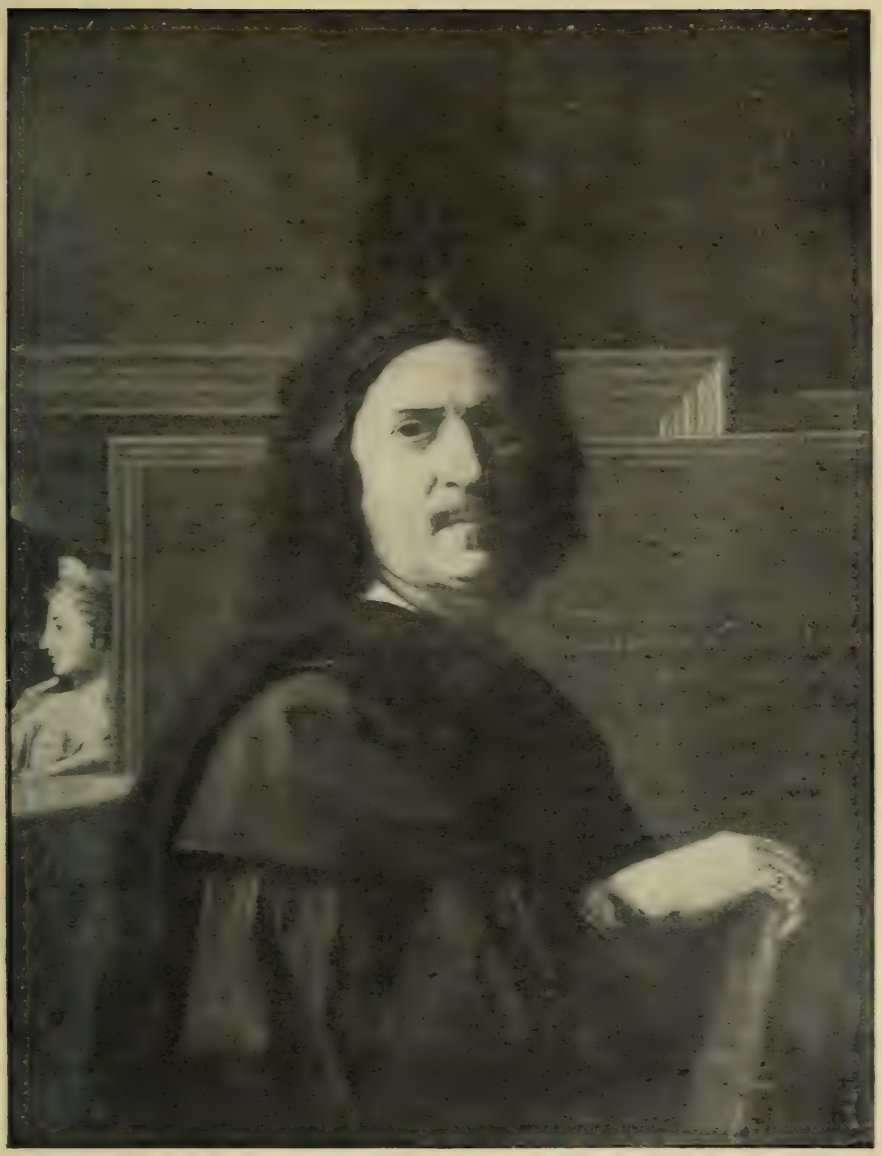
Monsieur,

Vostre très chère lettre de Turin m'a osté d'une paine non commune d'autans que depuis vostre départ de Rome, je n'avois point entendu de nouvelles certaines ni de l'advansement de vostre voyage ny de l'estat de vostre santé. Maintenant je me trouve l'âme moins inquiétée néanmoins qu'elle ne peut pas retourner en sa tranquillité ordinaire jusqu'à tant que je sois certain de vostre arivée à Paris, ausurplus ceux de qui vous estiés l'apui et consolation estans par un si long et facheus voyage demeurés comme orfelins seront acompagnés de la tristesse jusques à tant quil vous revoyent car il se peuvent imaginer les dangiers que vous avés coureus et ne scavent pas que par l'aide de dieu vous avés évité les plus grands dont vous pouviés estre menassé. Le bon M. de La Varane et le cher M. Le Maire seront ceux-là qui plus vivement seront touchés de telles apréhensions. Le danger mesme où ils se peuvent trouver en personne est assés capable pour les affliger. Je remercie dieu de m'avoir préservé de cette paine puisque mesme je luse prinse en vain. La mort du Roy et la retraicte de la Cour de Monseigneur ont esté deus choses qui musent fet mourir de déplaisir en me trouvans en mesme temps engagé den un long voyage. Je vous assure (Monsieur) que dans la commodité de ma petite maison et den le peu de repos qu'il a pleu à dieu me prolonger je n'ay peu éviter un certain regret qui ma

percé le cœur jusque au vif en sorte que je me suis trouvé ne pouvoir reposer ni jour ni nuit. Mais à la fin quoy qu'il m'arive je me résous de prendre le bien et supporter le mal. C'est une chose si commune aux hommes que les misères et disgraces que je m'émerveille que les hommes d'esprit s'en fachent et ne s'en ris plus tost que d'en soupirer. Nous n'avons rien en propre nous tenons tout à louage.

Néanmoins que les disgraces susdittes soint arivées en peu de temps et quelle soint capable de mettre le monde sendessus dessous, le cher M. Remy m'a escrit quil y a apparanse que les choses que nous avons commensées pourrons continuer. Si cela est ainsy, vous scavés, à vostre départ ce que je vous ay promis et comme je seray tousiours prest à obéir et servir à Monseigneur et à vous. Je vous avois supplié longtemps devans vostre départ de Rome, de toucher un mot à Monseigneur, sur ce que jay advancé quelque fatigues desquelles je nay rien repseu et que juse bien désiré d'en avoir quelque récompense sil est plu audit Monseigneur de le faire. Mai je crois que une infinité de choses auront esté cause que ma requeste n'aura pas eu d'effet. Maintenant que vous serés auprès de Monseigneur, je vous supplie tres affectueusement de vous souvenir de moy qui suis icy en atendans vos commandements.

Jay veu tous ceux qui copient à farnèse et leur ay mostré vos lettres ils se montrent tous fort affectionnés à vous servir et promettent de ne rien faire autre jusques à tant qu'il vous ayent satisfet. J'aurei soin que tout aille



Serv. phot. des Beaux-Arts.

NICOLAS POUSSIN

Par lui-même, peinture. (Musée du Louvre.)

Serv. phot. des Beaux-Arts.

CHARLES LE BRUN

Par N. de Largillierre, peinture. (Musée du Louvre.)

bien. Jay présenté votre lettre à Monsieur Errard qui a esté ravi d'avoir de vos nouvelles. J'atens avec impatiense celle que vous me promettés de Paris à vostre arivée. Je vous supplie de toutes mes forces de ne changer jamais la qualité dont il vous plaist m'honnorer au commensement de vos lettres à cette fin que je m'en glorifie par tout.

Jei fet vos baisemains à Monsieur le Chevallier du Puis qui vous les rend au double et M. son frère ausy il ni a personne qui chérisse tant que vous et vous seront tousiours obligés et affectionnés.

Monsieur,

Vostre très humble et très affectionné serviteur,

POUSSIN.

Je baise les mains à Messieurs vos frères.

Poussin à Chantelou.

A Rome. Ce 7me avril 1647.

Monsieur,

J'avoüe ce qui est tièsvéritable que toutes les lettres dont il vous plaist souvent me favoriser m'apportent tout à la fois du proffit et du contentement. Vostre dernière du quinziesme Mars a fet en moy le mesme effet que celles du passé et quelque chose encore de plus, parce que par icelle vous me fettes scavoir sans aucune feintise ny couleur le sentiment que l'on a eu du dernier tableau que je vous ay envoyé. Je ne suis point marri que

l'om me reprengne et que l'on me critique. Ji suis acoustumé il y a longtemps. Car jamais personne ne m'a espargné. Mais au contraire jei esté souvent le but où la médisanse a tiré et non pas seullement la repréhension. Se qui à la vérité ne m'a pas apporté peu de proffit parce que cela a empesché que la présomption ne m'aie aveuglé et m'a fet cheminer cautement en mes œuvres chose que je veus observer toutte ma vie. Et bien que ceus qui me reprennent ne me peuvent pas enseigner à mieux fere ils seront cause néanmoins que j'en trouverei les moyens de moy mesme. Une seulle chose (seullement) je désirerei tousiours et ne l'aurei jamais et n'oserois mesme la dire pour n'estre blasmé de prétension trop grande. Je passerei donc à vous dire que lorsque je me mis en la pensée de peindre le susdit tableau de la manière quil est en même temps je devinas le jugement que l'on en feroit il y a icy de bons témoins qui vous l'assureront de vive vois Je n'ignore pas que le vulgere des Peintres ne disent que l'on change de manière si tant sois peu l'on sort (de son) ordinaire car la pauvre peinture est réduite à l'estampe. Je pourois dire mieus si je disois à la sepulture (si hors de la main des grecs quelcun l'a jamais vue vivante). Je vous pourrois dire des choses sur ce subiect ici qui sont très véritables et cognues de personne, il les faut donc passer sous silense. Je vous prierei seullement de recepvoir de bon œil comme s'est vostre coustume, les tableaux que je vous envoyerei bien que tous soint différemt dépeint et colloriés vous assurant que je ferei tous mes efforts pour satisfere à l'art à vous et à moy.

Et parceque j'espère pour la mi May ou environ vous envoyer celuy de la pénitense j'en recepuerei le paiement de Monsieur Giericot. Ainsi comme vous l'avés ordonné — sans perdre le temp pour atendre vos lettres de change, demain au matin je ferei porter la forme de l'Hercule de Farnèse en lieu assuré, et la coppie de la trasfiguratio je vous l'envoyerei à la première occasion qui se présentera par le destroit.

Pour ce qui est du procédei de M. Thibaut envers vous et du peu de satisfaction qui vous donne, j'en demeure estonné et je vous assure que ji ay esté trompé, il est vray que je l'ai recongneu estimer trop se quil fet et en estre par trop jalous, ausi d'un austre costé je ne pouvois pas le forcer de me mettre en main ses modelles lorsque vous me dites de les retirer particulièrement m'aiant assuré quils estois tous vostres, et que luy mesme vous les porteroit. S'il i a eu de la duplicité, je n'en ay rien seu. L'on ne voit pas dedens le cœur des hommes. Je mi suis fié encore (manière que) et je commense à craindre qu'il ne me paye comme vous.

il ni a maintenant personne à Rome qui face bien un portraict ce qui sera cause que je ne vous envoyerei pas si tost celuy que vous désirés

Monsieur,
Vostre très humble et très obéissant
serviteur,

LE POUSSIN.

Poussin à M. de Chambray.

1er mars 1665. A Rome.

Monsieur,

Il faut à la fin tascher à se réveiller après un si long silence il faut se faire entendre pendant que le pous nous bat encore un peu. J'ay eu tout loisir de Lire et examiner vostre livre de la parfaitte Idée de la Peinture qui a servy d'une douce pasture à mon âme affligée, et me suis resjouy de ce que vous estes le premier des François qui avez ouvert les yeux à ceux qui ne voyoint que par ceux d'autruy se laissant abuser d'une fausse opinion commune. Or vous venez d'échauffer et amolir une matière rigide et difficile à manier. De sorte que désormais Il se pourra trouver quelqun qui dessous vostre guide nous pourra donner quelque chose du sien au bénéfice de la Peinture.

Après avoir considéré la Division que faict le Seigneur Franc. Junius [1] des Parties de ce bel art Jay osé mettre icy brièvement ce que j'en ay apris.

Il est nécessaire premièrement de scavoir ce que c'est que cette sorte d'Imitation et la Définir.

Définition.

C'est une Imitation faicte avec lignes et couleurs en quelque superficie de tout ce qui se voit dessoubs le Soleil, sa fin est la Délectation.

1. François Junius, *De Pictura Veterum libri tres*, Amsterdam, 1637.

Principes que Tout homme capable de Raison peut aprendre.

Il ne se donne point de visible sans Lumière.

Il ne se donne point de visible sans moyen transparant.

Il ne se Donne point de visible sans Terme.

Il ne se donne point de visible sans Couleur.

Il ne se donne point de visible sans Distance.

Il ne se donne point de visible sans Instrument.

Ce qui suit ne s'aprent point
Ce sons parties du Peintre
Mais premièrem^t de la Matière

Elle doit estre prise noble, qui n'aye receu aucunne qualité de l'ouvrier, Pour donner lieu au Peintre de monstrer son esprit et Industrie. Il la faut prendre Capable de recevoir la plus excellente forme, Il faut commencer par la Disposition, Puis par l'Ornement, le Decoré, la beauté, la grace, la vivacité, le Costume, la Vraysemblance et le Jugement partout. Ces dernières parties sont du Peintre et ne se peuvent aprendre. C'est le Rameau d'or de Virgile que nul ne peut trouver ny ceuillir sil n'est conduit par la Fatalité. Ces neuf Parties contiennent plusieurs belles choses dignes d'estre escrittes de bonnes et scavantes mains mais je vous prie de considérer ce petit échantillon et m'en dire vostre sentiment sans aucunne cérémonie. Je scay fort bien que non seulement vous scavés moucher la Lampe mais encore y verser de bonne huile. Je dirois plus mais quand je m'échauffe maintenant le devant de la Teste par quelque forte attention je m'en trouve mal. Au surplus jay tousjours honte de me voir colloqué avec

des hommes le mérite et la valeur des quels est au dessus de moy plus que l'Etoille de Saturne n'est au dessus de nostre Teste. C'est un effet de vostre amitié qui vous faict me voir plus grand de beaucoup que je ne suis, je vous en suis redevable à Tousjours et suis

Monsieur
Vostre trèshumble
et trèsobeyss' Serviteur,

LE POUSSIN.

Je baise très humblement les mains
à Monsieur de Chantelou vostre ainé.

(*Correspondance de Nicolas Poussin publiée d'après les originaux*, par Ch. Jouanny, dans les Archives de l'Art français, tome V.)

VI

LE BRUN

1619-1690

La question de l'importance du dessin et de la couleur se posa dès les premières conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture et une lutte acharnée s'engagea bientôt entre les partisans de la peinture flamande et ceux de la peinture italienne. Dans le discours qu'il prononça le 9 janvier 1672, Le Brun, répondant à son confrère Blanchard le neveu, prit fait et cause pour le dessin contre la couleur.

Discours de M. Le Brun

Sentiment sur le discours du mérite de la couleur par M. Blanchard.

9 janvier 1672.

Pour bien parler du mérite de quelque chose, il faut savoir en quoi il consiste.

Or le véritable mérite est celui qui se soutient de lui-même et qui n'emprunte rien d'autrui.

De sorte que, pour connaître le mérite du dessin et celui de la couleur, et pour en faire la différence, il faut considérer laquelle de ces deux choses subsiste davantage par elle-même et est plus indépendante de toutes les autres.

Premièrement :

On doit savoir qu'il y a deux sortes de dessin : l'un qui est intellectuel ou théorique, et l'autre pratique ;

Que le premier dépend purement de l'imagination, qu'il s'exprime par des paroles et se répand dans toutes les productions de l'esprit ;

Que le dessin pratique est produit par l'intellectuel et dépend par conséquent de l'imagination et de la main ; il peut aussi s'exprimer par des paroles.

C'est ce dernier qui, avec un crayon, donne la forme et la proportion, et qui imite toutes les choses visibles jusqu'à exprimer les passions de l'âme, sans qu'il ait besoin pour cela de la couleur, si ce n'est pour représenter la rougeur et la pâleur.

On peut ajouter à ce que je viens de dire que le dessin imite toutes les choses réelles, au lieu que la couleur ne représente que ce qui est accidentel.

Car l'on demeure d'accord que la couleur n'est qu'un accident et qu'elle est produite par la lumière, parce qu'elle change selon qu'elle est éclairée, en sorte que, la nuit, le vert paraît bleu et le jaune paraît blanc, étant tous deux éclairés d'un flambeau. Ainsi la couleur change selon la lumière qui lui est opposée.

Il faut encore considérer que la couleur qui entre dans ces tableaux ne peut produire aucune teinte ni coloris, que ce ne soit par la matière même qui porte la teinte ; car l'on ne saurait faire du vert avec une couleur rouge ni du bleu avec du jaune. C'est pourquoi l'on peut dire que la couleur dépend tout à fait de la matière, et par conséquent qu'elle est moins noble que le dessin qui ne relève que de l'esprit.

On peut encore ajouter à cela que la couleur dépend du

dessin, parce qu'il lui est impossible de représenter ni figurer quoi que ce soit, si ce n'est par l'ordonnance du dessin.

Elle ne peut pas même exprimer le moindre pli de draperie que ce ne soit le dessin qui lui donne la forme, tant son arrangement dépend de lui seul; autrement il n'y aurait aucun ordre dans la distribution de la couleur, et les broyeurs seraient au même rang que les peintres, si le dessin n'en faisait la différence : car ils emploient des couleurs comme eux, et savent presque aussi bien qu'eux de quelle manière il les faut étendre.

Ainsi nous voyons que c'est le dessin qui fait le mérite de la peinture, et non pas la couleur.

Et s'il est vrai, comme nous avons dit, que le mérite de quelque chose est d'autant plus grand qu'il dépend moins d'une cause étrangère, il s'ensuit que le mérite du dessin est infiniment au-dessus de celui de la couleur, lequel tire tout son lustre du dessin. C'est pourquoi il ne la faut pas élever si haut, jusqu'à vouloir prétendre que c'est elle qui fait les peintures et les tableaux, et que, sans elle, il n'y aurait point de peintre ni de peinture, car nous venons de voir que c'est le dessin qui lui commande et qui en fait tout l'éclat et toute la gloire.

Et si nous nous en rapportons à ce que les anciens nous ont dit de l'origine de la peinture, nous verrons que ce ne fut pas avec de la couleur qu'elle fut trouvée ; car l'on dit que la bergère qui fit le portrait de son amant n'avait pour couleur et pour pinceau qu'un poinçon, ou tout au plus un crayon, avec lequel elle traça l'image de celui qu'elle

aimait, et néanmoins toute l'antiquité n'a pas laissé de nommer ce premier portrait l'origine de la peinture, quoique l'ouvrière n'eût employé aucune couleur pour la faire.

Il est donc aisé de conclure que ce n'est pas la couleur qui fait le peintre ni le tableau ; mais je demeure d'accord qu'elle contribue et aide à lui donner la dernière perfection, de même que la beauté du teint achève de donner la perfection aux beaux traits du visage.

Car assurément le peintre ne peut être parfait qui ne sache bien appliquer les couleurs, ni un tableau ne saurait être accompli en toutes parties que la couleur n'y soit employée doctement et avec économie. Mais je dirai aussi que cette doctrine et cette économie viennent du dessin, et qu'en un mot tout l'apanage de la couleur est de satisfaire les yeux, au lieu que le dessin satisfait l'esprit.

Et comme ces tableaux sont faits pour plaire à l'un et à l'autre, la couleur a sa part, comme je viens de dire, dans la perfection de l'ouvrage.

De sorte qu'il ne la faut pas négliger ni en faire peu d'estime ; au contraire, il la faut étudier avec soin et avec application, mais de manière que le dessin soit toujours le pôle et la boussole qui nous règle dans cette étude, afin de ne pas nous laisser submerger dans l'océan de la couleur, où beaucoup de gens se noient en voulant s'y sauver.

(Henry Jouin. *Charles Le Brun et les Arts sous Louis XIV.*)

VII

ANTOINE COYPEL

1661-1722

Antoine Coypel a écrit une *Epître à son fils* sur l'esthétique du peintre. Cette épître, en vers, — sorte de paraphrase de *l'Art Poétique* — fut commentée par lui en une série de discours qui comptent, et par la justesse des jugements portés sur les peintres italiens et flamands, et par l'agrément de la forme, parmi les meilleures conférences lues devant l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Antoine Coypel déplorait l'ignorance trop fréquente des artistes : « De combien de connoissances diverses, dit-il, l'esprit du Peintre parfait ne doit-il pas être orné ! » Au peintre parfait il souhaitait « une grande teinture des humanitez », une connaissance approfondie de la rhétorique, de l'histoire, de la géographie, de la morale, voire même de la musique. Et il ajoutait : « Le grand Peintre doit être Poète ; je ne dis pas qu'il soit nécessaire qu'il fasse des vers, car on peut même en faire sans être Poète, mais je dis que non seulement il doit être rempli du même esprit qui anime la Poësie, mais qu'il doit nécessairement en posséder les règles, qui sont, comme je l'ay déjà dit ailleurs, les mêmes que celles de la Peinture ; car la Peinture et la Poésie sont deux sœurs qui se ressemblent si fort en toutes choses qu'elles se prêtent alternativement l'une à l'autre leur secours. »

On scait que l'Éloquence s'étend à tout ce qui regarde l'esprit et le cœur ; la Peinture a le même avantage. Plutarque dit que la Poësie est une imitation et un art

correspondant à l'Art de la Peinture ; tellement que la Poësie est une peinture parlante, et la Peinture une Poësie muette. Ces Arts ayant donc également le pouvoir et la force d'immortaliser, pour ainsi dire, les Héros ; ne peut-on pas ajouter que la Peinture qui par ses images est non seulement le Livre des Sçavans, mais même celuy des ignorans, en frapant également les uns et les autres, et en attirant en même temps les regards des Grands et du Peuple entier ; en se faisant entendre à toutes les Nations à la fois ; qui sçait en séduisant les yeux, charmer l'esprit et le cœur ; qui peut par la vivacité de l'imagination, la grandeur des idées, la justesse des pensées, et la fidelle exactitude de l'imitation, se conformer si étroitement à la nature, qu'en émouvant les ressorts les plus secrets des passions, elle semble se rendre maîtresse du cœur et de l'âme ? La Peinture, en représentant les objets de la nature, non seulement semble occuper tous les sens par l'idée et l'imagination qu'elle charme et séduit, mais elle s'empare du plus vif de tout, qui est celuy de la vûë ; elle sçait par les allegories donner à des choses invisibles des images corporelles qui les font voir en même temps aux yeux et à l'esprit.

L'utilité d'un si bel Art, qui rend la vie aux choses passées, n'est pas seulement d'animer les hommes aux vertus morales, elle les fait atteindre à cette gloire que la Renommée consacre à la postérité, elle peut encore élever l'âme à des veritez plus utiles et plus solides, qui sont celles de la Religion...

. . . . . .

Ce qui est utile doit être en même temps agréable. Il paroît même qu'il n'y a rien dans la Nature qui ne porte à la fois son usage et son agrément ; tout ce qui sert à sa conservation sert ordinairement à l'embellir, et c'est sur ce principe que les hommes ont inventé toutes les Sciences et tous les Arts. Mais les Arts, dont l'objet principal est l'imitation de la Nature, s'y doivent conformer encore plus intimement que les autres. Et comme il est vray de dire, après Platon et Ciceron, que tous les Arts ont une société entr'eux ; on peut appliquer à la Peinture ce beau précepte d'Horace sur la Poësie; que le point de la perfection est de joindre l'utile à l'agréable : tant il est vray que la Peinture et la Poësie sont deux sœurs, et que ce qui convient à l'une convient également à l'autre ; même enthousiasme, même génie, mêmes principes. Mais pourquoy, dira-t-on, voit-on souvent des Peintres renommez peu sensibles aux beautez de la Poësie, et encore plus de Poëtes tres-peu touchez de la Peinture ? C'est apparemment que ceux qui sont si insensibles, ne sçavent point embrasser toute l'étenduë de leur Art ; car les Peintres doivent le sublime de leurs Ouvrages aux grands traits de la Poësie, comme les Poëtes doivent animer les leurs par ceux de la Peinture ; c'est ce qui produit également dans ces deux Arts ce concert parfait qui enchante les yeux, l'esprit, l'imagination et le cœur. C'est par-là que ces deux Arts, par un secours mutuel, mettant souvent l'esprit dans la douce situation de la réverie et de la réflexion, portent l'âme, selon les images qu'elles luy présentent, non-seulement à la joye, à l'esperance, aux

desirs et à toutes les passions les plus aimables ; mais que la tournant même du côté de la tristesse, ils luy font trouver dans sa langueur un je ne scay quoy qui l'occupe agréablement ; espece de volupté plus douce pour ceux qui sont capables de la sentir, que les transports agitez, tumultueux, toujours fatiguans et souvent dangereux, que ceux qui aiment le fracas du monde appellent véritables plaisirs.

(*Préface aux Discours prononcez dans les Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, 1721.)

Épistre a mon Fils sur la Peinture

. . . . . .

Un Peintre qui se flate, en son orguëil extrême,
Connoissant peu son Art, se conoît peu lui-même ;
Et charmé de l'encens dont on vient l'entêter,
En nourrit les erreurs qu'il devoit rejetter.
Cedez à la raison sans nulle résistance ;
Mais ne pechez jamais par trop de complaisance :
Evitez, s'il se peut, le fol aveuglement
De tout homme guidé par son entêtement.
Fuyez ceux qui, toujours entraînez par l'intrigue,
Prodiguent leur encens à la plus forte brigue ;
Il est certains ressorts pour se faire un appui,
Et jusqu'à la loüange, on vend tout aujourd'hui.
C'est souvent l'interêt d'une injuste cabale
Qui fait qu'on vous élève, ou que l'on vous ravale ;

Et la foule imbécile, et sans discernement,
Sur un fat en crédit regle son jugement.
Meritez donc, mon Fils, de plus dignes suffrages,
Et qu'en votre faveur parlent seuls vos Ouvrages .

. . . . . .

. . . . . .

Discours prononcez dans les Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture

« Quelques-uns revêtus du nom de Connoisseurs,
« Arbitres ignorans, s'érigent en Censeurs ».

. . . . . .

Plusieurs personnes croyent se donner du relief et passer pour grands connoisseurs, quand, sans paroître émûs des grandes beautez d'un Ouvrage, après un silence morne et desobligeant, ils commencent froidement par en éplucher les défauts, ou du moins ce qui leur paroît tel. Ces manières affectées ne seroient-elles point un effet de leur ignorance plustôt que de leur capacité ? N'est-ce point par un esprit de vanité que ceux qui sont les moins éclairez, pour donner une fausse idée de leur connoissance, affectent d'être plus difficiles à contenter que les autres ? Ils ressemblent à ceux qui croyent voir des taches dans le Soleil même dans le temps que leurs foibles regards ne peuvent soûtenir l'éclat de sa lumière : la vanité trompe ces sortes de gens. Il en est d'un ignorant

qui veut faire le capable, comme du faste d'un homme de rien, que la calamité publique et l'aveugle fortune ont bizarrement élevé : son orguëil rebuttant fait qu'on s'attache avec plaisir à démêler son origine : de même ces Censeurs affectez font ordinairement le contraire de ce qu'ils veulent faire ; et pour vouloir paroître trop sçavants, ils découvrent leur ignorance : ils ne sçavent pas qu'il est des défauts dans les plus beaux Ouvrages dont les plus ignorants peuvent s'appercevoir ; mais que les grandes beautez ne sont pas à la portée du peuple grossier ; qu'il faut pour les sentir, un discernement exquis, un goût et un génie supérieur. L'homme de goût est tellement frappé du beau, qu'il n'apperçoit les défauts qui s'y glissent quelquefois, que long-temps après qu'il est revenu, pour ainsi dire, de son extase.

Il y a de certains défauts, dit Horace, que l'on pardonne sans peine, car une corde d'un instrument ne rend pas toujours le son que demande celuy qui jouë, et le meilleur tireur du monde ne donne pas toujours dans le but. Quand les beautez l'emportent de beaucoup dans un Ouvrage, je ne seroy point choqué d'y voir certaines taches qui viennent ou d'une negligence pardonnable, ou de l'infirmité qui est si naturelle aux hommes...

. . . . . .

Le dessein élégant de l'antique Sculpture
Joint aux effets naïfs que fournit la nature.

. . . . . .

Si l'on jugeoit toujours par principe et par goût, plutôt

Serv. phot. des Beaux-Arts.

ANTOINE COYPEL

Par lui-même, peinture ravée par J.-B. Massé.

Serv. phot. des Beaux-Arts.

J.-B. OUDRY

Par J.-B. Perronneau, peinture. (Musée du Louvre.)

que par entêtement, on trouveroit sans doute un milieu raisonnable qui nous éloigneroit également des deux extrêmitez contraires. Car si les uns attaquent avec trop de chaleur le mérite des Anciens, les autres marquent un mépris trop grand pour les Modernes.

L'on vante, et l'on condamne souvent ce qu'on ne connoît pas. Les ignorans prévenus admirent les anciens, parce qu'ils sont anciens : les connoisseurs les estiment, parce qu'ils sont estimables, et ne les admirent pas tous. Les ignorans méprisent les modernes, et les méprisent tous, parce qu'ils sont modernes. Les connoisseurs estiment les modernes quand ils sont estimables ; et les méprisent quand ils sont dignes de mépris. Mais l'antiquité est plus aisée à connoître que la beauté.

Ce qui nous détermine à juger d'une manière ou d'une autre, c'est la prévention que l'on a imprimée dans notre esprit et dans notre jeunesse, par notre éducation. C'est la source la plus féconde de nos erreurs et de nos illusions. Il est vray qu'ayant été élevez dès l'enfance à étudier avec respect certains Auteurs anciens, nous nous sommes accoûtuméz à les admirer en tout, et à croire que rien ne pourra jamais les égaler, avant même que nous ayons été à portée de les connoître ; et cette prévention produite dans l'esprit des hommes par la même cause, devenant presque générale, on se nourrit du sentiment du plus grand nombre, et on s'y soumet plus respectueusement qu'à la force de la raison.

La plûpart des hommes sont en quelque sorte semblables à ces petites figures de bois dont les Peintres se

servent pour ajuster leurs draperies : Ils agissent moins par leurs mouvements naturels, que par des ressorts étrangers ; c'est ce qui fait que sur la foy d'autruy, on sacrifie généralement tous les Modernes au respect et à la veneration que l'on a generalement pour tous les Anciens.

. . . . . .

Le Cardinal Farnese, qui aimoit fort Annibal Carrache, et qui l'estimoit comme s'il avoit été mort, essuyoit tous les jours des combats pour défendre son goût, et le merite de cet illustre Moderne, contre plusieurs Curieux de Rome, qui ne comprenoient pas qu'on pût estimer un homme qui respiroit encore. Ce Cardinal ne gagnant rien par les disputes, comme il arrive ordinairement, se servit de ce stratagême. Il fit faire en secret quelques Tableaux au Carrache, qui apparemment déguisa sa maniere sous l'apparence de quelqu'autre, et fit répandre le bruit qu'il attendoit quelques morceaux précieux des plus grands Maîtres anciens qui devoient incessamment arriver de divers endroits d'Italie. Le Carrache ne manqua pas de salir ses Tableaux pour les rendre respectables ; et il les fit mettre dans des caisses, comme s'ils avoient fait un voyage fort considerable. Ensuite on annonça qu'ils étoient arrivez. Les Curieux courent avec empressement pour les voir : on se les arrache des mains ; chacun leur donne des noms selon ses idées et sa connoissance. Les uns les admirent en les voyant ; les autres se récrient sans les voir en faveur du nom qu'on leur donne ; et tous veulent faire convenir le Cardinal que son moderne favori peut tirer de grands secours pour la perfection de son art, en

étudiant avec soin le goût de ces ouvrages anciens. Le Cardinal feignit de se rendre, et après s'être diverti quelque temps de leur entêtement, il ne pût se contraindre davantage, et leur déclara que ce qu'ils mettoient si fort au-dessus du Carrache, et qu'ils luy proposoient pour l'objet de ses études, étoit cependant sorti des mains du Carrache même. Quelques-uns surpris, parurent fâchéz d'avoir tant loüé, et les autres eurent beaucoup de peine à se le persuader, tant il est difficile de se défaire de ses préjugez.

Je me souviens d'une autre aventure à-peu-près semblable, arrivée au grand Michel-Ange. Quoique ce fameux Sculpteur eût pour l'antique le respect et la veneration qu'il devoit, et qu'il l'eût étudié toute sa vie avec fruit, il connoissoit bien ses forces ; il étoit homme, et sensible à la gloire. Il ne pouvoit souffrir qu'en parlant de ses ouvrages, on les mît si fort au dessous des sculptures des Anciens. Il imagina donc pour desabuser Rome entière de faire en secret une Statüe en marbre d'un Amour, auquel il rompit un bras qu'il renferma dans son cabinet ; il mit une roüille venerable sur la Statüe, et la fit secrettement enterrer sous des ruines où il sçavoit que l'on devoit foüiller. Ce qu'il avoit imaginé arriva ; car l'on y foüilla effectivement quelques temps après, et l'on fit la découverte de la Figure de marbre, qui fut regardée et admirée par les plus grands connoisseurs de Rome, comme un des plus beaux morceaux de l'antiquité.

Quelle différence entre ce chef-d'œuvre et les ouvrages de Michel-Ange, disoient les uns ! Quoy qu'à la vérité, fort

habile homme pour un Moderne, il a encore bien du chemin à faire pour y parvenir, disoient les autres. Michel-Ange impatient eut beau dire que cependant c'étoit luy qui en étoit l'Auteur, on n'en voulut rien croire ; et sans le bras qu'il avoit caché, et qu'il rejoignit à la Statüe, on seroit encore à sçavoir que ce n'étoit pas une antique, et qu'elle est effectivement de Michel-Ange. Ces sortes d'avantures sont souvent arrivées : les plus habiles mêmes y peuvent être trompez, et on en pourroit citer plus d'un exemple...

(Antoine Coypel. *Discours prononcez dans les Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.* — Paris, 1721.)

VIII

J.-B. OUDRY

1686-1755

Avec Restout, Cochin et le comte de Caylus, Jean-Baptiste Oudry fut un de ceux qui empêchèrent, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la tradition des Conférences de l'Académie royale de se perdre. Il se plut à exposer l'excellence des idées et de la méthode qu'il tenait de son maître Largillierre.

... Je me souviens là-dessus d'un fait qui m'arriva avec cet homme charmant (Largillierre), l'exemple des maîtres comme des honnêtes gens. Vous ne serez pas fâchés peut-être que je vous en fasse part.

Il me dit un matin qu'il falloit quelquefois peindre des fleurs ; j'en fus chercher aussitôt et je crus faire merveille que d'en apporter de toutes les couleurs. Quand il les vit, il me dit : « C'est pour vous former toujours dans la couleur que je vous ai proposé cette étude-là ; mais croyez-vous que le choix que vous venez de faire soit bien propre pour remplir cet objet ? Allez, continua-t-il, chercher un paquet de fleurs qui soient toutes blanches. » J'obéis sur le champ. Lorsque je les eus posées devant moi, il vint se mettre à ma place, il les apposa sur un fond clair, et commença par me faire remarquer que du côté de l'ombre elles

étoient très brunes sur ce fond, et que, du côté du jour, elles se détachoient dessus en demi-teintes pour la plus grande partie assez claires. Ensuite il approcha du clair de ces fleurs qui étoit très blanc, le blanc de ma palette qu'il me fit connoître être encore plus blanc ; il me fit voir en même temps que dans cette touffe de fleurs blanches, les clairs qui demandoient à être touchés d'un blanc pur n'étoient pas en grande quantité par comparaison aux endroits qui étoient en demi-teintes, et que même il y avoit très peu de ces premières. Il me fit concevoir que c'étoit cela qui formoit la rondeur du bouquet, et que c'étoit sur ce principe que rouloit celle de tout autre objet auquel on veut donner cette apparence de relief, c'est-à-dire qu'on ne produit cet effet que par de larges demi-teintes et jamais en étendant les premiers clairs. Après cela, il me fit sentir les touches de brun très fortes qu'on voyoit dans le centre de l'ombre et les endroits où elles se trouvent privées de reflets. « Peu de nos peintres, me dit-il, ont osé rendre l'effet que vous voyez là, quoique la nature le leur montre à chaque instant. Souvenez-vous, ajouta-t-il, que c'est une des grandes clefs de la magie du clair-obscur ; souvenez-vous encore de prendre toujours vos avantages du côté des ombres pour n'être pas obligé de vous noyer dans les clairs, de les étendre ni de les charger de couleur pour faire briller votre objet ; et posez enfin, comme une règle générale, que tout ce que vous pouvez faire par cet artifice, il ne faut jamais chercher à le faire par l'épaisseur de la couleur, parce qu'étant appliquée sur une superficie plate, elle ne sauroit aider à

votre effet et ne peut que lui faire tort, excepté dans certains cas qui sont fort rares. »

M'ayant ainsi endoctriné sur tout ce que j'avois à faire, il me fit mettre sur la table, ou étoit mon bouquet, deux ou trois autres objets blancs pour me servir de règle pour la justesse de la couleur, et me laissa. A l'instant même, je me mis à exécuter de mon mieux ses instructions dont j'avois la tête toute remplie, et qui, je l'avoue, me transportoient. Je fus surpris moi-même, après avoir achevé mon tableau, de voir l'effet qu'il faisoit : toutes mes fleurs paroissoient très blanches, quoique le blanc pur y fût employé en peu d'endroits, et qu'elles fussent, pour la plupart, rendues par de grandes et larges demi-teintes. Mon bouquet, dans tout son pourtour, tenoit sa masse colorée sur son fond, pour ne pas dire brune, et les coups de vigueur dont je l'avois tapé dans les ombres lui donnoient une force étonnante.

(*Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire,* 3e année, 1844.)

IX

CH.-N. COCHIN

1715-1790

« Il y a deux critiques chez Cochin, écrit M. Rocheblave dans son livre sur les Cochin ; l'un, le critique sérieux plaide pour les principes et parle au nom de ce grand goût qu'il a rapporté d'Italie ; l'autre, le critique badin, l'humoriste, attaque au jour le jour les ridicules de l'Art à la mode et improvise, sous la seule inspiration du bon sens, des espèces de pamphlets d'art. »

Cochin, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de peinture et historiographe, manie la plume de l'écrivain avec autant d'esprit et de facilité que le crayon du dessinateur. Il a écrit, entre autres ouvrages, des *Observations sur les antiquités d'Herculanum*, un *Voyage d'Italie* et quantité de pages de critique ou de pamphlets qui ont été réunis sous le titre d'*Œuvres diverses*. La plupart de ses lettres à ses amis Descamps et Desfriches débordent de bonhomie, de verve caustique ; son caractère gai et alerte y apparaît tout entier ; témoin ce billet, encore inédit, adressé au dessinateur orléanais Desfriches.

Lettre a Desfriches

Ce 12 février 1768.

Mon cher Amy,

Je suis fâché de n'être pas poëte, je ferois un poëme épique à tirer les larmes de tous les yeux sur les aventures malencontreuses de mon cabriolet, car enfin ce maudit cabriolet n'est point encore arrivé. Il est apparemment

écrit dans le livre des Destins qu'il ne reverra point la ville de Paris. Il aura apparemment encore rencontré des précipices sur la route d'Orléans, ou bien eû querelle pour le pas avec quelque roulier qui l'aura jetté dans la boüe et peut-être lui aura rompû les reins, tellement qu'il est quelque part à se faire panser. Si vous avés quelque nouvelle de sa santé vous me ferés plaisir de m'en donner : je n'imagine pas qu'il ait la maladie à la mode, le catharre ou grippe, les cabriolets sont rarement sujets à ces accidents ; c'est pour nous, pauvres diables, que ce mal a été inventé. Dieu vous en garde, vous et les vôtres que j'embrasse fort.

Je suis de tout mon cœur

Votre serviteur et amy,

COCHIN.

SUPPLICATION AUX ORFEVRES, CISELEURS, SCULPTEURS EN BOIS POUR LES APPARTEMENS ET AUTRES, PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES.

Soit très-humblement représenté à ces Messieurs, que quelques efforts que la Nation Françoise ait fait depuis plusieurs années pour accoutumer sa raison à se plier aux écarts de leur imagination, elle n'a pu y parvenir entièrement : ces Messieurs sont donc suppliés de vouloir bien dorénavant observer certaines regles simples, qui sont dictées par le bon sens, et dont nous ne pouvons arracher les principes de notre esprit. Ce seroit un acte bien méritoire à ces Messieurs, que de se prêter à notre

foiblesse, et nous pardonner l'impossibilité réelle où nous sommes de détruire, par complaisance pour eux, toutes les lumières de notre raison.

Exemple. Sont priés les Orfevres, lorsque sur le couvercle d'un pot à ouille, ou sur quelqu'autre pièce d'orfévrerie, ils exécutent un artichaut ou un pied de céleri de grandeur naturelle, de vouloir bien ne pas mettre à côté un lièvre grand comme le doigt, une allouette grande comme le naturel, et un faisan du quart ou du cinquieme de sa grandeur ; des enfans de la même grandeur qu'une feuille de vigne ; des figures supposées de grandeur naturelle, portées sur une feuille d'ornement, qui pourroit à peine soutenir, sans plier, un petit oiseau ; des arbres dont le tronc n'est pas si gros qu'une de leurs feuilles, et quantité d'autres choses également bien raisonnées.

Nous leur serions encore infiniment obligés, s'ils vouloient bien ne pas changer la destination des choses, et se souvenir, par exemple, qu'un chandelier doit être droit et perpendiculaire pour porter la lumière, et non pas tortué, comme si quelqu'un l'avoit forcé ; qu'une bobeche doit être concave pour recevoir la cire qui coule, et non pas convexe pour la faire tomber en nappe sur le chandelier, et quantité d'autres agrémens non moins déraisonnables, qu'il seroit trop long de citer.

Pareillement, sont priés Messieurs les Sculpteurs d'appartemens d'avoir agréable, dans les trophées qu'ils exécutent, de ne pas faire une faux plus petite qu'une horloge de sable, un chapeau ou un tambour de basque plus grand qu'une basse de viole, une tête d'homme plus

petite qu'une rose, une serpe aussi grande qu'un rateau, etc. C'est avec bien du regret que nous nous voyons obligés de les prier de restreindre leur génie à ces loix de proportion, quelque simples qu'elles soient. Nous ne sentons que trop qu'en s'assujettissant au bon sens, quantité de personnes qui passent maintenant pour de beaux génies, se trouveront n'en avoir plus du tout : mais enfin il ne nous est plus possible de nous y prêter. Avant que de jetter les hauts cris, nous avons enduré avec toute la patience possible, et nous avons fait des efforts incroyables pour admirer ces inventions, si merveilleuses, qu'elles ne sont plus du ressort de la raison : mais notre sens commun grossier nous excite toujours à les trouver ridicules. Nous nous garderons bien cependant de trouver à redire au goût régnant dans la décoration intérieure de nos édifices : nous sommes trop bons citoyens pour vouloir tout d'un coup mettre à la mendicité tant d'honnêtes gens qui ne sçavent que cela. Nous ne voulons pas même leur demander un peu de retenue dans l'usage des palmiers qu'ils font croître si abondamment dans nos appartemens, sur les cheminées autour des miroirs, contre les murs, enfin partout ; ce seroit leur ôter leur derniere ressource. Mais du moins pourrions-nous espérer d'obtenir que lorsque les choses pourront être quarrées, ils veuillent bien ne les pas tortuer ; que lorsque les couronnemens pourront être en plein ceintre, ils veuillent ne les pas corrompre par ces contours en S, qu'ils semblent avoir appris des Maîtres Écrivains, et qui sont si fort à la mode, qu'on s'en sert même pour faire des plans de bâtimens. On appelle cela

des *formes*, mais on oublie d'y ajouter l'épithete de *mauvaises*, qui en est inséparable. Nous consentons cependant qu'ils servent de cette marchandise tortue à tous provinciaux ou étrangers qui seront assez mauvais connoisseurs pour préférer notre goût moderne à celui du siecle passé. Plus on répandra de ces inventions chez les étrangers, et plus on pourra espérer de maintenir la supériorité de la France. Nous les supplions de considérer que nous leur fournissons de beaux bois bien droits, et qu'ils nous ruinent en frais en les faisant travailler avec toutes ces formes sinueuses ; qu'en faisant courber nos portes pour les assujettir aux arrondissemens qu'il plaît au bon goût de nos Architectes modernes de donner à toutes nos chambres, ils nous font dépenser beaucoup plus qu'en les faisant droites, que nous n'y trouvons aucun avantage, puisque nous passons également par une porte droite, comme par une porte arrondie. Quant aux courbures des murailles de nos appartemens, nous n'y trouvons d'autre commodité que de ne sçavoir plus où placer, ni comment y arranger nos chaises ou autres meubles. Les Sculpteurs sont priés de vouloir bien ajouter foi aux assurances que nous leur donnons, nous qui n'avons aucun intérêt à les tromper, que les formes droites, quarrées, rondes et ovales régulieres, décorent aussi richement que toutes leurs inventions ; que comme leur exécution exacte est plus difficile que celle de tous ces herbages, aîles de chauve-souris, et autres miseres qui sont en usage, elle fera plus d'honneur à leur talent. Qu'enfin les yeux d'un grand nombre de bonnes gens, dont nous faisons partie, leur auront une

obligation inexprimable de n'être plus molestés par des disproportions déraisonnables, et par cette abondance d'ornemens tortueux et extravagans.

Que si nous demandons trop de choses à la fois, qu'ils nous accordent du moins une grâce, que dorénavant la moulure principale qu'ils tourmentent ordinairement, sera et demeurera droite, conformément aux principes de la bonne architecture. Alors nous consentirons qu'ils fassent tortiller leurs ornemens autour et pardessus tant que bon leur semblera : nous nous estimerons moins malheureux, parce qu'un homme de bon goût, à qui un tel appartement écherra, pourra avec un ciseau abattre toutes ces drogues, et retrouver la moulure simple, qui lui fera une décoration sage, et dont la raison ne souffrira pas.

On sent bien qu'une bonne partie des plaintes que nous adressons aux Sculpteurs pourroient, avec raison, s'adresser aux Architectes : mais la vérité est que nous n'osons pas. Ces Messieurs ne se gouvernent pas si facilement : il n'en est presque aucun qui doute de ses talens, et qui ne les vante avec une confiance entiere. Nous ne présumons pas assez de notre crédit auprès d'eux, pour nous flatter qu'avec les meilleures raisons du monde, nous puissions opérer leur conversion. Si nous nous étions sentis assez de hardiesse, nous les aurions respectueusement invités à vouloir bien examiner quelquefois le vieux Louvre, les Tuileries, et plusieurs autres bâtimens royaux du siecle passé, qui sont universellement reconnus pour de belles choses, et à ne nous pas donner si souvent lieu de croire qu'ils n'ont jamais vu ces bâtimens qui sont si près d'eux.

Nous les aurions priés de nous faire grâce de ces mauvaises formes à pans, qu'il semble qu'ils soient convenus de donner à tous les avant-corps, et nous les aurions assurés, dans la sincérité de nos consciences, que tous les angles obtus et aigus (à moins qu'ils ne soient donnés nécessairement, comme dans la fortification), sont désagréables en architecture, et qu'il n'y a que l'angle droit qui puisse faire un bon effet. Ils y perdroient leurs sallons octogones : mais pourquoi un sallon quarré ne seroit-il pas aussi beau ? On ne seroit pas obligé de supprimer les corniches dans le dedans, pour sauver la difficulté d'y bien distribuer les ornemens qui y sont propres : ils n'auroient pas été réduits à substituer des herbages, ou de pareilles gentillesses mesquines, aux modillons, aux denticules, et autres ornemens inventés par des gens qui en sçavoient plus qu'eux, et reçus de toutes les Nations, après un mur examen. Nous les aurions priés de respecter la beauté naturelle des pierres qu'ils tirent de la carriere, qui sont droites et à angle droit, et de vouloir bien ne les pas gâter pour leur faire prendre des formes qui nous en font perdre la moitié, et donnent des marques publiques du dérangement de nos cervelles. Nous les aurions priés de nous délivrer de l'ennui de voir à toutes les maisons des croisées ceintrées, depuis le rez-de-chaussée jusqu'à la mansarde, tellement qu'il semble qu'il y ait un pacte fait de n'en plus exécuter d'autres. Il n'y a pas jusqu'au bois des chassis de croisées qui veulent aussi se faire de fête, et qui se tortuent le plus joliment du monde, sans autre avantage que de donner beaucoup de peine au menuisier, et de l'embarras au vitrier, lors-

qu'il lui faut couper des verres dans ces formes baroques.

Nous aurions bien eu encore quelques petites représentations à leur faire sur ce moule général, où il semble qu'ils jettent toutes les portes cocheres, en faisant toujours retourner les moulures de la corniche en ceintre, sans que celles de l'architrave les suivent, tellement que cette corniche porte à faux, et que s'ils mettent leur chere console, toute inutile qu'elle y est, ils ne sçavent où la placer. Hors du milieu du pilastre elle est ridicule ; au milieu elle ne reçoit point la retombée de cet arc. N'aurions-nous pas pu, en leur accordant que la mansarde est une invention merveilleuse, admirable, digne de passer à la postérité la plus reculée, si on pouvoit la construire de marbre ; les prier néanmoins de vouloir bien en être plus chiches, et nous faire voir quelquefois à sa place un attique, qui étant perpendiculaire et de pierre, sembleroit plus régulier et plus analogue au reste du bâtiment ? Car enfin on se lasse de voir toujours une maison bleue sur une maison blanche.

Combien de graces n'aurions-nous pas eu à leur demander ! Mais nous espérerions vainement qu'ils voulussent nous en accorder aucune. Il ne nous reste à leur égard que de soupirer en secret, et d'attendre que leur invention étant épuisée, ils s'en lassent eux-mêmes. Il paroît que ce temps est proche ; car ils ne font plus que se répéter, et nous avons lieu d'espérer que l'envie de faire du nouveau, ramenera l'architecture ancienne.

(*Œuvres diverses de M. Cochin, secrétaire de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture ou Recueil de quelques pièces concernant les arts*, Paris, 1771.)

X

FALCONET

1716-1791

Il n'est pas, au XVIIIe siècle, d'artiste écrivain plus érudit que le sculpteur Etienne Falconet[1]. De son érudition, puisée aux meilleures sources, témoignent à chaque page ses traductions des trois livres de Pline l'Ancien sur les Arts, accompagnées de notes, ses *Réflexions sur la Sculpture*, ses *Observations sur la Statue de Marc-Aurèle*, fécondes en jugements précis et imagés, en enseignements utiles, toujours empreintes du plus philosophique bon sens. Son style ne vise pas à l'élégance ; on y retrouve la brusquerie, parfois ironique, de l'auteur de la statue de Pierre le Grand Bien qu'il se défendit modestement de vouloir faire œuvre littéraire, ses écrits n'en restent pas moins dignes de ne pas tomber dans l'oubli : ils seront toujours lus avec intérêt et avec profit.

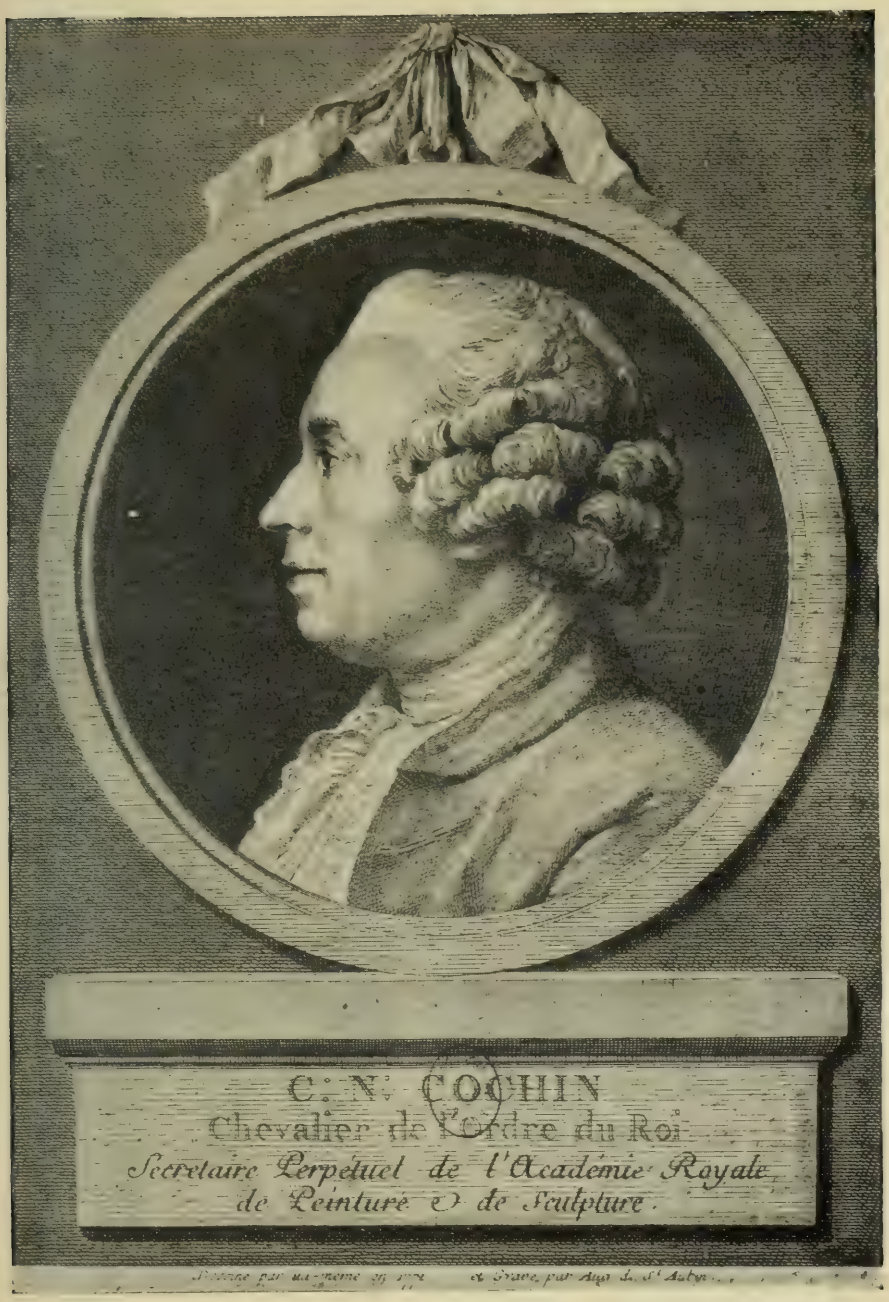
Réflexions sur la Sculpture[2]

Messieurs,

Personne n'est plus attentif que moi aux avis qui se donnent dans cette Académie. On y a souvent encouragé

1. Nous devons à l'extrême obligeance de notre confrère M. Louis Réau, qui vient de terminer un important ouvrage sur Falconet, de pouvoir donner, dans ce livre, une reproduction du buste très vivant de Falconet par Marie-Anne Collot qui se trouve au musée de l'Ermitage de Pétrograd.

2. Lues à l'Académie de peinture et de sculpture, le 7 juin 1760.



Serv. phot. des Beaux-Arts.

CHARLES-NICOLAS COCHIN

Par lui-même, dessin gravé par Aug. de St-Aubin.

Serv. phot. des Beaux-Arts

ÉTIENNE FALCONET

Buste par Marie-Anne Collot. (Musée de l'Ermitage, Pétrograd).

les Artistes à faire part à la Compagnie de leurs réflexions sur nos arts. On y a dit aussi qu'un Artiste ne devoit en parler que le crayon ou l'ébauchoir à la main, et laisser aux Amateurs éclairés le soin de nous entretenir de nos talens.

Quoique je sois assez de cette dernière opinion, j'ai un motif qui me détermine à ne pas m'y conformer aujourd'hui. On m'a demandé quelques réflexions sur la sculpture ; et je n'ai pas cru Messieurs, devoir les produire sans les avoir auparavant soumises à votre jugement.

Je les dois en partie aux leçons de M. le Moyne, mon maître. Si d'ailleurs je présentois quelques idées qui eussent besoin d'être rectifiées, pourrois-je les soumettre à un tribunal plus légitime et plus éclairé ? C'est de lui principalement que je dois attendre la correction de mes erreurs dans l'art.

La Sculpture, après l'histoire, est le dépôt le plus durable des vertus des hommes et de leurs faiblesses. Si nous avons dans la statue de Vénus l'objet d'un culte imbécile et dissolu, nous avons dans celle de Marc-Aurèle un monument célèbre des hommages rendus à un bienfaiteur de l'humanité.

Cet art, en nous montrant les vices déifiés, rend encore plus frappantes les horreurs que nous transmet l'histoire ; tandis que d'un autre côté les traits précieux qui nous restent de ces hommes rares qui auroient dû vivre autant que leurs statues, raniment en nous ce sentiment d'une noble émulation qui porte l'âme aux vertus qui les ont préservés de l'oubli. César voit la statue d'Alexandre,

il tombe dans une profonde rêverie, laisse échapper des larmes, et s'écrie : *Quel fut ton bonheur! à l'âge que j'ai, tu avois déjà soumis une partie de la terre, et moi, je n'ai encore rien fait pour ma propre gloire.* Quelle gloire que la sienne ! Il déchira sa patrie.

Le but le plus digne de la Sculpture, en l'envisageant du côté moral, est donc de perpétuer la mémoire des hommes illustres, et de donner des modeles de vertus d'autant plus efficaces, que ceux qui les pratiquoient, ne peuvent plus être les objets de l'envie. Nous avons le portrait de Socrate, et nous le vénérons. Qui sait si nous aurions le courage d'aimer Socrate vivant parmi nous ?

La Sculpture a un autre objet, moins utile en apparence ; c'est lorsqu'elle traite des sujets de simples décorations ou d'agrément : mais alors elle n'en est pas moins propre à porter l'âme au bien ou au mal. Quelquefois elle n'excite que des sensations indifférentes. Un Sculpteur, ainsi qu'un Écrivain, est donc louable ou repréhensible, selon que les sujets qu'il traite sont honnêtes ou licencieux.

En se proposant l'imitation des surfaces du corps humain, la Sculpture ne doit pas s'en tenir à une ressemblance froide et telle qu'auroit pu être l'homme avant le souffle vivifiant qui l'anima. Cette sorte de vérité, quoique bien rendue, ne pourroit exciter, par son exactitude, qu'une louange aussi froide que la ressemblance, et l'ame du spectateur n'en seroit point émue. C'est la nature vivante, animée, passionnée, que le Sculpteur doit exprimer sur le marbre, le bronze, la pierre, etc.

Tout ce qui est pour le Sculpteur un objet d'imitation, doit lui être un sujet continuel d'étude. Cette étude, éclairée par le génie, conduite par le goût et la raison, exécutée avec précision, encouragée par l'attention bienfaisante des Souverains, et par les conseils et les éloges des grands Artistes, produira des chefs-d'œuvre semblables à ces monuments précieux qui ont triomphé de la barbarie des siècles. Ainsi, les Sculpteurs qui ne s'en tiendront pas à un tribut de louanges, d'ailleurs si légitimement dû à ces ouvrages sublimes, mais qui les étudieront profondément, qui les prendront pour règle de leurs productions, acquerront cette supériorité que nous admirons dans les statues grecques. S'il étoit permis d'en citer pour preuve les ouvrages de nos Sculpteurs vivants, il s'en trouveroit dans Paris, dans les jardins de Choisi [1], et dans ceux de Sans-Souci [2].

Non seulement les belles statues de l'antiquité seront notre aliment, mais encore toutes les productions du génie, quelles qu'elles soient. La lecture d'Homere, ce peintre sublime, élevera l'ame de l'Artiste, lui imprimera si fortement l'image de la grandeur et de la majesté, que la plupart des objets qui l'environnent lui paroîtront considérablement diminués.

Ce que le génie du Sculpteur peut créer de plus grand, de plus sublime, de plus singulier, ne doit être que l'expression des rapports possibles de la nature, de ses effets, de ses jeux, de ses hazards; c'est-à-dire que le Beau, celui

1. Une statue de l'Amour, par Bouchardon.
2. Un Mercure et une Vénus, par M. Pigalle.

même qu'on appelle idéal, en sculpture comme en peinture, doit être un résumé du Beau réel de la nature. Il existe un Beau essentiel, mais épars dans les différentes parties de l'univers. Sentir, assembler, rapprocher, choisir, supporter même diverses parties de ce Beau, soit dans le caractère d'une figure, comme l'Apollon, soit dans l'ordonnance d'une composition, comme ces hardiesses de Lanfranc, du Corrège, de Rubens et des autres grands compositeurs, c'est montrer dans l'art ce Beau qu'on appelle idéal, mais qui a son principe dans la nature.

. . . . . .

Bas-relief

... Si l'on doutoit que les loix du bas-relief fussent les mêmes que celles de la peinture, qu'on choisisse un tableau du Poussin ou de Le Sueur, et qu'un habile Sculpteur en fasse un modele : on verra si l'on n'aura pas un beau bas-relief. Ces maîtres ont d'autant plus rapproché la sculpture de la peinture, qu'ils ont fait leurs sites toujours vrais, toujours raisonnés. Leurs figures sont, en général, à peu de distance les unes des autres, et sur des plans très-justes : loi rigoureuse, qui doit s'observer avec la plus scrupuleuse attention dans un bas-relief. Enfin, je le répète, cette partie de la sculpture est la preuve la moins équivoque de l'analogie qui est entre elle et la peinture. Si l'on vouloit rompre ce lien, ce seroit dégrader la sculpture, et la restreindre uniquement aux statues, tandis que la nature lui offre, comme à la peinture, des tableaux.

Ceux des lecteurs à qui cette dénomination ne seroit pas familière, pourroient consulter Vasari et d'autres Écrivains Italiens ; ils verroient qu'un bas-relief est nommé *quadro*, terme qui ainsi que *tavola*, signifie *tableau*. Les Italiens disent depuis plus de 300 ans, *un quadro di bassorilievo, un tableau de bas-relief*. Ne méritons pas le reproche de rétrécir, d'appauvrir un art que nos maîtres nous ont transmis avec l'idée de son étendue, et disons, sans entrer dans plus de détails, qu'à la couleur près, un bas-relief saillant est, *en sculpture*, un tableau difficile. Mais quelle que soit sa difficulté et même sa réussite, je ne prétens pas dire qu'il fasse la même illusion que la peinture : je suis seulement, et intimement persuadé, qu'il doit emprunter d'elle, ou plutôt de la nature, tous les moyens qui lui sont favorables, et qui peuvent l'aider à jetter le plus d'intérêt possible dans sa composition. C'est souvent en ne s'expliquant pas assez, qu'on pourroit contre son intention. donner lieu à la méprise et à des imputations qu'on n'auroit pas méritées.

(*Œuvres d'Etienne Falconet, statuaire, contenant plusieurs écrits relatifs aux Beaux-Arts*, Lausanne, 1781.)

XI

REYNOLDS

1723-1792

Les *Discours* sur la peinture que Reynolds prononça de 1769 à 1790 devant l'Académie de Peinture de Londres constituent, suivant M. Dimier, « le traité le plus complet et le plus approfondi qu'on ait donné de la peinture ». « L'esthétique, ajoute-t-il, pour user de ce mot à la mode, n'a rien produit de plus élevé ni de plus solide chez aucun peuple, et sous la plume d'aucun auteur. » Reynolds a également écrit des remarques sur les œuvres des peintres italiens et flamands qui égalent ses *Discours* par la sûreté de l'érudition, la clarté, le sens très fin de l'esthétique et la profondeur de l'analyse.

5e Discours

... « Après les œuvres de Raphaël, celles de Michel-Ange réclament toute l'attention de ceux qui ambitionnent cette plus noble carrière de l'art. Il ne possédait pas tant de belles parties que Raphaël, mais celles qu'il avait étaient du genre le plus sublime. Il ne considérait dans l'art que peu de chose au delà de ce qui s'obtient par la sculpture, c'est à savoir la correction des formes et la vigueur des caractères. On ne doit chercher dans les ouvrages d'un maître que ce qu'il a voulu y mettre : Michel-Ange n'a jamais tâché d'acquérir ces élégances et ces grâces d'ordre inférieur. Vasari dit qu'il n'a peint dans

toute sa vie qu'un seul tableau à l'huile, et qu'il prit la résolution de n'en jamais faire un second, disant que c'était là un emploi digne des femmes et des enfants.

Si jamais quelqu'un eut le droit de regarder les petites ressources de l'art comme indignes de son attention, c'est certainement Michel-Ange, et l'on ne doit pas être surpris qu'un génie comme le sien ait méprisé ou ait été empêché d'estimer toutes ces grâces et embellissements de l'art, qui jettent tant de lustre sur les œuvres de plusieurs autres.

D'un autre côté il faut remarquer qu'en même temps que les beautés auxquelles on voudrait qu'il eût fait plus attention, il a rejeté tous les faux ornements qu'une apparence spécieuse a fait recevoir au détriment de l'art chez quelques-uns des peintres les plus estimés Et j'ose dire que quand ces beautés supérieures seront plus connues et plus étudiées par les artistes et par les patrons de l'art, sa renommée et son crédit augmenteront avec nos connaissances. Son nom jouira alors de la même vénération dont il a joui au siècle éclairé de Léon X, et il est remarquable que la réputation de ce véritablement grand homme a été en décroissant à mesure que l'art lui même a décliné. Car je dois vous faire remarquer qu'il y a longtemps que l'art décline ; et notre unique espoir de son renouvellement est dans le sentiment profond que vous aurez de sa décadence. C'est à Michel-Ange que nous devons l'existence même de Raphaël ; c'est à lui que Raphaël doit la grandeur de son style. C'est de lui[1] que Raphaël apprit à

1. Légère erreur ; c'est le carton de la Guerre de Pise, exposé dans le Palais de la Seigneurie de Florence, qui fit sentir à

élever ses idées et à concevoir ses sujets avec dignité. Le génie de Raphaël, né pour briller et éclairer, aurait pu, comme le feu dans les matières combustibles, demeurer toujours enseveli, s'il n'eût reçu l'étincelle de son contact avec Michel-Ange ; et quoiqu'il n'ait jamais éclaté avec la chaleur et la véhémence de ce dernier, il faut avouer néanmoins qu'il brûla d'une flamme plus pure, plus chaste et plus égale. Notre jugement décide, à tout prendre, en faveur de Raphaël. Ce qui n'empêche pas de convenir que Raphaël ne prend jamais sur l'âme un empire assez fort, un ascendant assez entier pour faire qu'elle ne désire rien de plus et ne ressente plus aucun besoin. Au contraire les meilleurs ouvrages de Michel-Ange font un effet correspondant à ce que Bouchardon disait qu'il éprouvait à la lecture d'Homère ; « toutes ses proportions lui semblaient agrandies, et la nature qui l'environnait semblait réduite à des atomes. »

Si nous mettons ces deux grands artistes en parallèle, nous trouverons que Raphaël eut plus de goût et d'esprit, Michel-Ange plus de génie et d'imagination. L'un a excellé dans la beauté, l'autre dans l'énergie. Michel-Ange tient davantage de l'inspiration poétique, ses idées sont vastes et sublimes, ses personnages appartiennent à un ordre d'êtres supérieurs, ils n'ont rien en eux, rien dans leur attitude, rien dans le style de leurs traits et de leurs

Raphaël l'influence de Michel-Ange. Cette influence se montre depuis 1504. Celle de la chapelle Sixtine ne saurait être assignée que dans les derniers ouvrages, dans l'histoire d'Héliodore et dans l'Incendie du Bourg au Vatican (Note de M. Dimier).

formes, qui nous fasse ressouvenir qu'ils sont de la même espèce que nous. L'imagination de Raphaël n'est pas si élevée ; ses figures ne sont pas tellement séparées de notre espèce rapetissée, quoique ses idées soient chastes, nobles et dans une grande conformité avec leur objet. Les ouvrages de Michel-Ange ont un caractère fort, singulier et déterminé ; ils paraissent ne tirer leur source que de son esprit : d'un esprit si riche, si abondant, qu'il n'eut jamais besoin ou paraît dédaigner de recourir à l'aide d'autrui. Les matériaux de Raphaël sont généralement empruntés, quoique la noble architecture dans laquelle il les fait entrer soit son fait. L'excellence de cet homme extraordinaire réside dans la convenance, la beauté et la majesté de ses caractères, sa composition judicieuse, la correction de son dessin, la pureté de son goût, dans la manière adroite avec laquelle il accommode les conceptions des autres aux siennes. Personne ne l'a surpassé dans le jugement qui chez lui préside à l'union de ses observations sur la nature avec l'énergie de Michel-Ange et avec la beauté et la simplicité de l'antique. Si donc on demandait lequel doit tenir le premier rang, de Raphaël ou de Michel-Ange, il faudrait répondre que, si ce rang appartient à celui qui a possédé une combinaison plus étendue de qualités supérieures de l'art, on ne peut douter que Raphaël est le premier ; mais si, comme Longin le croit, le sublime, étant la plus haute excellence à laquelle l'esprit humain puisse atteindre, a de quoi racheter l'absence de toute autre beauté et payer pour tous les défauts, alors c'est Michel-Ange qui demande la préférence.

. . . . . .

Je mentionnerai encore deux autres peintres qui, quoique entièrement dissemblables, ont ceci de commun, qu'ayant été chacun d'accord en tout avec soi-même et possédé un style qui était bien à eux, ils ont par des moyens opposés atteint la même réputation. Les artistes dont je parle sont Rubens et Poussin. Je nomme ici Rubens parce que je le considère comme un exemple très remarquable d'un esprit qui se montre le même dans toutes les différentes parties de l'art. Le tout est à tel point d'une pièce, qu'on ne peut s'empêcher de croire que, si une seule des qualités qu'il avait, eût été davantage suivant la perfection, ses ouvrages auraient été moins achevés. Supposons qu'il y ait plus de pureté et de correction dans son dessin, son manque de simplicité dans la composition, dans la couleur, dans la draperie, en serait rendu plus choquant.

Dans sa composition, l'art est trop apparent ; ses figures ont de l'expression, et leurs attitudes ont de l'énergie, mais sans simplicité ni noblesse. Son coloris, qui est la partie dans laquelle il excellait surtout, a néanmoins trop de ce que nous appellerions bigarrure. Il y a par tous ses ouvrages un égal manque de cette délicatesse dans le choix et de cette élégance dans les idées, indispensables dans le genre le plus relevé de l'art, et ce défaut peut être regardé jusqu'à un certain point comme la cause de l'éclat exceptionnel dont brillent dans ses ouvrages les mérites du genre inférieur. Et le fait est que la facilité avec laquelle il inventait, la richesse de sa compo-

sition, l'harmonie abondante et la beauté de son coloris éblouissent à tel point la vue, qu'aussi longtemps qu'on a ses ouvrages devant les yeux, on ne peut s'empêcher de trouver que ses défauts sont amplement rachetés.

En face de ce style fleuri, négligé, libre et incorrect, le style simple, châtié, pur et correct du Poussin, semble former un contraste parfait. Mais quelque opposées que soient leurs manières, ils se sont trouvés d'accord en un point : conservant tous les deux une parfaite correspondance entre toutes les parties de leurs manières respectives, au point qu'on se demande si ce qu'on regarde dans l'une ou dans l'autre comme des défauts, pourrait être changé sans détruire tout l'ensemble.

Poussin avait passé tant de temps dans le commerce et la conversation des statues antiques, qu'on peut dire qu'il les connaissait mieux que les gens qui vivaient sous ses yeux. J'ai souvent pensé qu'il avait poussé cette vénération pour les anciens, jusqu'à souhaiter que ses ouvrages eussent l'air de tableaux antiques. Il est certain qu'il a copié quelques anciennes peintures, et entre autres les Noces qui sont à Rome au palais Aldobrandini, que je crois être le meilleur monument de ces âges anciens, qu'on ait trouvé jusqu'ici.

Les ouvrages d'aucun peintre moderne ne tiennent autant de l'air des tableaux anciens que ceux de Poussin. Ses meilleures productions sont d'une sécheresse d'exécution remarquable, qui, quoiqu'on ne doive en aucune sorte la proposer comme un modèle, n'en est pas moins tout à fait en rapport avec cette simplicité antique qui

caractérise son style. Comme Polydore de Caravage, il avait tant étudié les anciens, qu'il s'était acquis l'habitude de penser à leur mode, et semble avoir connu parfaitement les mouvements et les attitudes qu'ils prenaient en chaque circonstance.

Poussin, dans les derniers temps de sa vie, changea sa manière sèche en une autre beaucoup plus moelleuse et plus riche, et où il y a plus d'accord entre les figures et le fond ; ainsi qu'on le voit par les Sept Sacrements de la galerie du duc d'Orléans. Mais ni ces tableaux, ni aucun de ceux qu'il a peints dans ce goût, ne sont du tout comparables à plusieurs des tableaux dans la manière sèche, que nous possédons en Angleterre.

Les sujets favoris du Poussin ont été les fables anciennes, et aucun peintre n'a jamais eu plus de titres à peindre de pareils sujets, non seulement à cause de la connaissance profonde qu'il avait des cérémonies, coutumes et usages des anciens, mais encore à cause de sa science des divers caractères donnés à leurs figures allégoriques par ceux qui les ont inventées. Quoique Rubens ait montré beaucoup de fantaisie dans ses satyres, ses Silènes et ses faunes, cependant ils ne forment point chez lui cette classe distincte et séparée d'êtres si attentivement mise en scène par les anciens et par Poussin. Il est certain que, lorsqu'on veut représenter de pareils sujets de l'antiquité, il ne faut pas que rien dans le tableau nous fasse penser aux temps modernes. L'esprit est rejeté dans les siècles passés, et rien ne doit se présenter qui soit de nature à rompre cette illusion.

Il semble que Poussin a pensé que le style et le langage dans lesquels ces sortes d'histoires sont racontées, ne perdaient rien à conserver quelque chose de l'ancienne manière de peindre, qui paraît avoir consisté dans une uniformité générale du tout ; de façon que l'esprit était transporté dans l'antiquité, non seulement par le sujet, mais encore par la manière dont il était exécuté.

Si Poussin, à l'imitation des anciens, représente Apollon sur son char sortant du sein de la mer, pour peindre le lever du soleil, s'il personnifie les rivières et les lacs, ces figurations n'ont rien de choquant chez lui : elles semblent en parfait accord avec l'air général du tableau. Au contraire, si les figures qui animent ses ouvrages avaient un air ou une physionomie moderne, s'ils ressemblaient à nos paysans, si les draperies rendaient l'aspect du drap ou du satin de nos manufactures, si le paysage offrait l'apparence d'une vue d'aujourd'hui, quel ridicule ne trouverait-on pas dans Apollon représentant le soleil, dans un vieillard ou dans une nymphe avec une urne représentant un lac ou une rivière !

. . . . . .

(*Discours sur la Peinture, Lettres au flâneur et Voyages pittoresques* publiés par Louis Dimier.)

XII

Mme VIGÉE LE BRUN

1755-1842

« Ma bien bonne amie, vous me demandez avec tant d'instances de vous écrire mes souvenirs, que je me décide à vous satisfaire Que de sensations je vais éprouver en me rappelant et les événements divers dont j'ai été témoin et des amis qui n existent plus que dans ma pensée ! Toutefois, la chose me sera facile, car mon cœur a de la mémoire, et, dans mes heures de solitude, ces amis si chers m'entourent encore, tant mon imagination me les réalise. Je joindrai d'ailleurs à mon récit les notes que j'ai prises à différentes époques de ma vie, sur une foule de personnes dont j'ai fait le portrait, et qui, pour la plupart, étaient de ma société ; grâce à ce secours, les plus doux moments de mon existence vous seront connus aussi bien qu'ils me le sont à moi-même. »

(Mme Vigée Le Brun. *Souvenirs*, Lettre I à la princesse Kourakin.)

Nous allâmes d'abord à Marly-le-Roi, et là, pour la première fois, je pris l'idée d'un séjour enchanteur. De chaque côté du château, qui était superbe, s'élevaient six pavillons, qui se communiquaient par des berceaux de jasmin et de chèvrefeuille. Des eaux magnifiques, qui tombaient en cascades du haut d'une montagne située derrière le château, fournissaient un immense canal, sur lequel se promenaient des cygnes. Ces beaux arbres, ces

salles de verdure, ces bassins, ces jets d'eau, dont un s'élevait à une hauteur si prodigieuse qu'on le perdait de vue ; tout était grand, tout était royal, tout y parlait de Louis XIV. L'aspect de ce séjour ravissant me fit alors tant d'impression, qu'après mon mariage, je suis retournée souvent à Marly. Un matin, j'y ai rencontré la reine Marie-Antoinette, qui se promenait dans le parc avec plusieurs dames de sa cour. Toutes étaient en robes blanches, et si jeunes, si jolies, qu'elles me firent l'effet d'une apparition. J'étais avec ma mère, et je m'éloignais, quand la reine eut la bonté de m'arrêter, m'engageant à continuer ma promenade partout où il me plairait. Hélas ! quand je suis revenue en France, en 1802, j'ai couru revoir mon noble et riant Marly. Le palais, les arbres, les cascades, les bassins, tout avait disparu ; je n'ai plus trouvé qu'une seule pierre, qui m'a semblé marquer le milieu du salon...

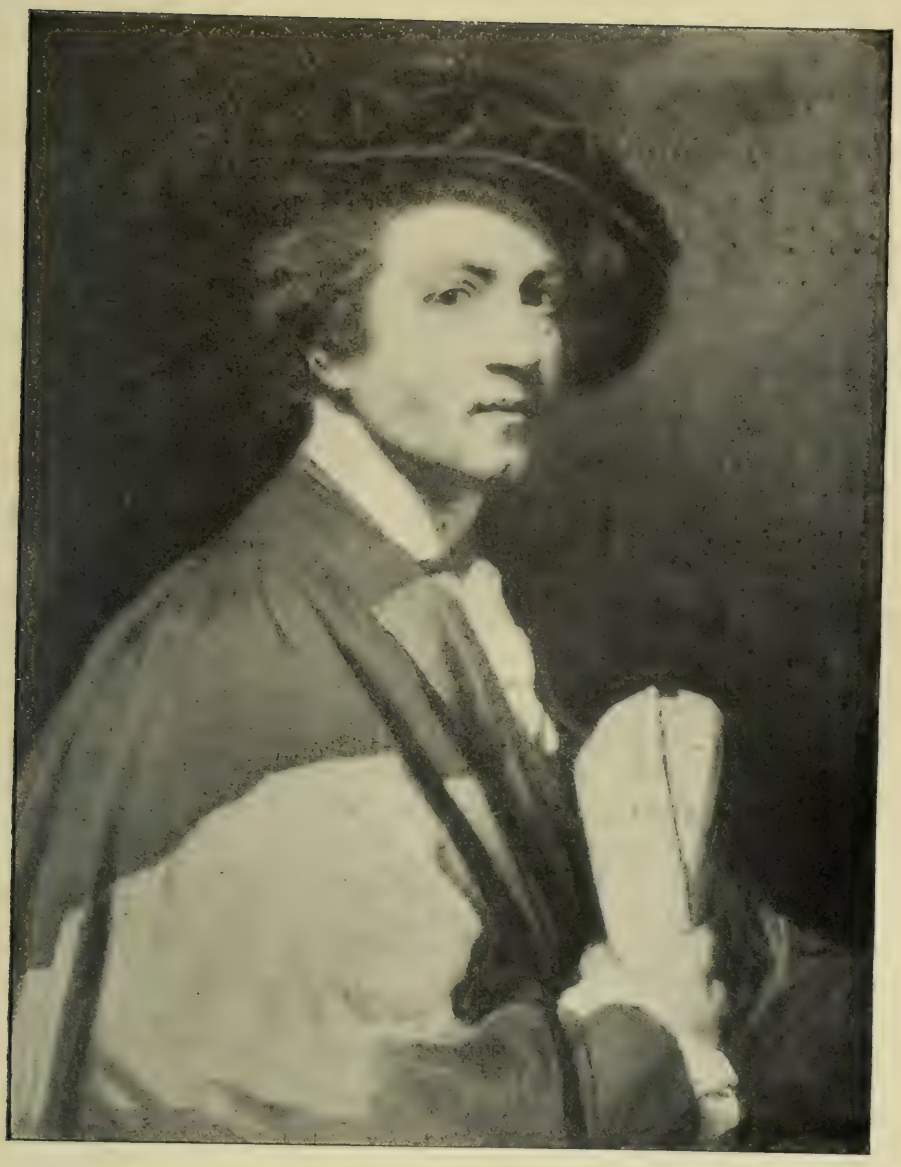
(*Souvenirs*, Lettre III à la princesse Kourakin.)

C'est en l'année 1779, ma chère amie, que j'ai fait pour la première fois le portrait de la Reine, alors dans tout l'éclat de sa jeunesse et de sa beauté. Marie-Antoinette était grande, admirablement bien faite, assez grosse sans l'être trop. Ses bras étaient superbes, ses mains petites, parfaites de forme, et ses pieds charmants. Elle était la femme de France qui marchait le mieux ; portant la tête fort élevée, avec une majesté qui faisait reconnaître la souveraine au milieu de toute sa cour, sans pourtant que cette majesté nuisît en rien à tout ce que son aspect avait

de doux et de bienveillant. Enfin il est très difficile de donner, à qui n'a pas vu la Reine, une idée de tant de grâces et de tant de noblesse réunies. Ses traits n'étaient point réguliers ; elle tenait de sa famille cet ovale long et étroit particulier à la nation autrichienne. Elle n'avait point de grands yeux ; leur couleur était presque bleue ; son regard était spirituel et doux, son nez était fin et joli et sa bouche n'était pas trop grande, quoique les lèvres fussent un peu fortes. Mais ce qu'il y avait de plus remarquable, dans son visage, c'était l'éclat de son teint. Je n'en ai jamais vu d'aussi brillant, et brillant est le mot ; car sa peau était si transparente qu'elle ne prenait point d'ombre. Aussi ne pouvais-je en rendre l'effet à mon gré : les couleurs me manquaient pour peindre cette fraîcheur, ces tons si fins qui n'appartenaient qu'à cette charmante figure et que je n'ai retrouvés chez aucune autre femme.

(*Souvenirs*, Lettre V à la princesse Kourakin.)

Le matin du Vendredi Saint, j'allai à la chapelle Sixtine entendre le fameux *Miserere* d'Allegri, chanté par des soprani sans aucun instrument. C'était vraiment la musique des anges. Le soir, je me rendis à Saint-Pierre, les cent lampes de l'autel étaient éteintes. L'église ne se trouve plus éclairée que par une croix illuminée et prodigieusement brillante. Cette croix a pour le moins vingt pieds de hauteur, et paraît être suspendue d'une manière magique. Nous vîmes entrer le Pape, qui s'agenouilla ; il était suivi de tous les cardinaux qui l'imitèrent ; mais ce qui, je l'avoue, me surprit et me scandalisa même, ce fut



Phot. Giraudon.

SIR JOSHUA REYNOLDS

Peinture. (Musée des Offices, Florence.)

Phot. Giraudon.

MADAME VIGÉE-LEBRUN

Par elle-même, peinture. (Musée des Offices, Florence.)

de voir, pendant la prière du Saint-Père, une quantité d'étrangers se promener dans l'église avec la même liberté que s'ils étaient dans le jardin du Palais-Royal.

Le jour de Pâques, j'eus soin de me trouver sur la place de Saint-Pierre, pour voir le Pape donner la bénédiction. Rien n'est plus solennel. Cette place immense est couverte dès le grand matin par des groupes de paysans et d'habitants de la ville voisine, tous en costumes différents, de couleurs fortes et variées ; on y rencontre un grand nombre de pèlerins. Et pas un de ces groupes ne se divise. Les galeries de chaque côté de l'église étaient remplies de Romains et d'étrangers, puis, en avant, se trouvaient placées les troupes du pape et les troupes suisses, enseignes et drapeaux déployés. Le plus religieux silence régnait partout. Ce peuple était aussi immobile que le superbe obélisque de granit oriental qui orne la place ; on n'entendait que le bruit de l'eau qui tombait des deux belles fontaines, et qui se perdait doucement dans l'immensité de la place.

A dix heures le pape arriva, tout habillé de blanc, et la tiare sur la tête. Il se plaça dans la tribune du milieu en dehors de l'église, sur un magnifique trône cramoisi très élevé. Tous les cardinaux, vêtus de leur beau costume, l'entouraient. Il faut dire que le pape Pie VI était superbe. Son visage coloré n'offrait aucune trace des fatigues de l'âge. Ses mains étaient très blanches et potelées. Il s'agenouilla pour lire sa prière ; après quoi, se levant, il donna trois bénédictions en prononçant ces mots : *urbi et orbi* (à la ville et au monde). Alors, comme frappés par

un coup d'électricité, le peuple, les étrangers, les troupes, tout le monde se prosterna, tandis que le canon retentissait de toutes parts ; ce qui ajoute encore à la majesté de cette scène, dont il est, je crois, impossible de ne pas se sentir attendri.

La bénédiction donnée, les cardinaux jettent de la tribune une grande quantité de papiers, que l'on m'a dit porter des indulgences. C'est à ce moment seulement que les groupes dont j'ai parlé se rompent, se confondent ; qu'un millier de bras s'élèvent pour saisir un de ces papiers. Le mouvement, l'ardeur de cette foule qui s'élance et se presse, est au-dessus de toute description. Lorsque le pape se retire, la musique des régiments joue des fanfares, et les troupes défilent ensuite au son des tambours.

Le soir, le dôme de Saint-Pierre est illuminé, d'abord en verres de couleurs, puis subitement en lumières blanches du plus grand éclat. On ne peut concevoir comment ce changement s'opère avec tant de rapidité, mais c'est un spectacle aussi beau qu'extraordinaire. Le soir aussi on tire un très beau feu d'artifice au-dessus du château Saint-Ange. Des milliers de bombes et de ballons enflammés sont lancés dans l'air ; la girandole qui termine est ce qu'on peut voir de plus magnifique en ce genre, et l'image de ce beau feu d'artifice, qui se répète dans le Tibre, en double l'effet.

A Rome, où tout est resté grandiose, on n'illumine point avec de misérables lampions. On place devant chaque palais d'énormes candélabres d'où sortent de

grands feux dont les flammes s'élèvent et rendent, pour ainsi dire, le jour à toute la ville. Ce luxe de lumière frappe d'autant plus un étranger, que les rues de Rome ne sont habituellement éclairées que par les lampes qui brûlent devant les madones.....

(*Souvenirs*, Chapitre III.)

Coppet; Madame de Staël

Chère comtesse, j'ai passé une semaine à Coppet chez madame de Staël ; je venais de lire son dernier roman, *Corinne ou l'Italie ;* sa physionomie si animée et si pleine de génie me donna l'idée de la représenter en Corinne, assise, la lyre en main, sur un rocher ; je la peignis sous le costume antique. Madame de Staël n'était pas jolie, mais l'animation de son visage pouvait lui tenir lieu de beauté. Pour soutenir l'expression que je voulais donner à sa figure, je la priai de me réciter des vers de tragédie, que je n'écoutais guère, occupée que j'étais à la peindre avec un air inspiré. Lorsqu'elle avait terminé ses tirades, je lui disais : *Récitez encore ;* elle me répondit : *Mais vous ne m'écoutez pas,* et je lui répliquais : *allez toujours.* Comprenant enfin mon intention, elle continuait à déclamer des morceaux de Corneille ou de Racine. Je me propose d'emporter le portrait à Paris pour lui mettre la dernière main.

Je trouvai à Coppet plusieurs personnes établies ; la bien jolie madame Récamier, le comte de Sabran et un jeune Anglais ; puis je vis arriver Benjamin Constant, et le

prince Auguste-Ferdinand de Prusse. La société se renouvelait sans cesse ; on venait visiter l'illustre exilée, celle que l'empereur poursuivait de ses rancunes. Les deux fils de madame de Staël se trouvaient alors à Coppet, ils avaient pour gouverneur le littérateur allemand Schlegel ; sa fille, très jeune encore, était fort jolie ; elle avait un goût passionné pour l'étude.

Madame de Staël recevait avec grâce et sans affectation ; elle laissait sa société libre toute la matinée. On ne se réunissait que le soir ; c'était après dîner seulement qu'on pouvait causer avec elle. On la voyait alors marchant dans son salon, tenant en main une petite branche de verdure ; quand elle parlait, elle agitait ce rameau, et sa parole avait une chaleur qui n'appartenait qu'à elle seule ; impossible de l'interrompre : dans ces instants elle me faisait l'effet d'une improvisatrice.

Pendant mon séjour à Coppet, j'y ai vu jouer *Sémiramis* ; madame de Staël remplissait le rôle d'Azéma ; elle a eu de beaux moments dans ce rôle, mais son jeu était inégal. Madame Récamier, son amie, mourait de peur dans son rôle de Sémiramis ; M. de Sabran n'était pas trop rassuré dans son rôle d'Arsace. J'ai toujours remarqué qu'il n'y a que les comédies et les proverbes qui se jouent bien en société, mais jamais la tragédie.

De Genève je suis allée à Ferney voir la maison de Voltaire. Je l'ai trouvée bien petite et d'une telle saleté, que je crois qu'elle n'a pas été nettoyée depuis que ce grand homme l'a quittée. La chambre à coucher est restée meublée. On y voit le portrait de Le Kain, à droite

près de son lit. En face près de la fenêtre, ceux de madame Du Châtelet, de l'abbé Delille et de quelques autres. En sortant de son petit salon on trouve une terrasse d'où l'œil découvre les montagnes du Jura. Son jardin était en friche : ce manque de soin pour l'habitation de Voltaire m'a vraiment attristée. Depuis ce temps, la maison de Voltaire a été achetée par une personne qui en a fait bâtir auprès une plus grande ; mais ce nouveau propriétaire conserve avec soin celle du philosophe, et il la laisse voir aux étrangers. J'ai été aussi triste en voyant à l'île Saint-Pierre la maison de Rousseau changée en un mauvais cabaret.

(*Lettre VI* à la comtesse Vincent Potocka.)

Pendant les premières années qui suivirent mes voyages en Suisse, ayant enfin pris le goût du repos, joint à celui que j'avais toujours eu pour la campagne, je partais pour Louveciennes avant les premières feuilles, en sorte que j'y étais tout établie lorsque les alliés s'avancèrent une seconde fois sur Paris. Chacun sait que les troupes étrangères ont beaucoup plus maltraité les villages que les villes ; aussi n'oublierai-je jamais ma nuit du 31 mars 1814.

Ignorant que le danger fût si prochain, je n'avais pas encore médité ma fuite ; il était onze heures du soir, et je venais de me mettre au lit, lorsque Joseph, mon domestique, qui était Suisse, et parlait l'allemand, entra dans ma chambre, pensant bien que j'aurais besoin d'être protégée. Le village venait d'être envahi par les Prussiens, qui met-

taient toutes les maisons au pillage, et Joseph était suivi de trois soldats à figures atroces, qui, le sabre à la main, s'approchèrent de mon lit. Joseph s'égosillait à leur dire en allemand que j'étais Suisse et malade; mais, sans lui répondre, ils commencèrent par prendre ma tabatière d'or qui était sur ma table de nuit. Puis ils tâtèrent si je n'avais point d'argent sous ma couverture, dont l'un se mit tranquillement à couper un morceau avec son sabre. Un d'eux, qui paraissait Français, ou du moins qui parlait parfaitement notre langue, leur dit bien : *Rendez-lui sa boîte ;* mais, loin d'obéir à cette invitation, ils allèrent à mon secrétaire, s'emparèrent de tout ce qui s'y trouvait, et mes armoires furent pillées. Enfin, après m'avoir fait passer quatre heures dans la terreur la plus affreuse, ces terribles gens quittèrent ma maison, où je ne voulus pas rester davantage.....

(*Souvenirs*, Chapitre XXXIII.)

M. de Talleyrand [1]

Champfort m'amena un matin M. de Talleyrand, alors, l'abbé de Périgord ; son visage était gracieux, ses joues très rondes, et, quoiqu'il fût boiteux, il n'en était pas moins fort élégant et cité comme un homme à bonnes fortunes ; il ne me dit que quelques mots sur mes tableaux ; j'eus des raisons de croire alors qu'il voulait savoir si j'avais autant de luxe et de magnificence qu'on le disait,

1. Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, prince de Bénévent, diplomate, né à Paris en 1754, mort en 1838.

et que Champfort l'amenait pour le convaincre du contraire. Ma chambre à coucher, la seule pièce où je pusse recevoir, était meublée avec une simplicité extrême, et M. de Talleyrand peut se le rappeler aujourd'hui aussi bien que beaucoup d'autres personnes.

Jamais, je crois, M. de Talleyrand n'est revenu chez moi, mais je l'ai revu quelque temps à Gennevilliers, où il dîna plusieurs fois chez le comte de Vaudreuil, et plus tard aussi, quand je suis rentrée en France : alors il était marié avec Madame Grant, très-jolie femme dont j'avais fait le portrait avant la révolution ; c'est d'elle qu'on raconte une aventure assez plaisante : M. de Talleyrand, donnant à dîner à M. Denon, qui venait d'accompagner Bonaparte en Égypte, engagea sa femme à lire quelques pages de l'histoire du célèbre voyageur auquel il désirait qu'elle pût adresser un mot aimable, et il ajouta qu'elle trouverait le volume sur son bureau ; madame de Talleyrand obéit, mais elle se trompe, et lit une assez grande partie des aventures de Robinson Crusoé ; à table, la voilà qui prend l'air le plus gracieux et dit à Denon : « Ah ! monsieur, avec quel plaisir je viens de lire votre voyage ! qu'il est intéressant, surtout quand vous rencontrez ce pauvre Vendredi ! » Dieu sait à ces mots quelle figure a dû faire M. Denon, et surtout M. de Talleyrand ? Ce petit fait a couru l'Europe, peut-être n'est-il pas vrai ; mais ce qui l'est incontestablement, c'est que madame de Talleyrand avait fort peu d'esprit ; sous ce rapport, à la vérité, son mari pouvait payer pour deux.

(*Souvenirs*, Portraits à la plume.)

XIII

DAVID D'ANGERS

1788-1856

A la fois novateur, psychologue et moraliste, David d'Angers a laissé de nombreux écrits parmi lesquels il faut citer : *Esthétique et histoire de l'art*, *Portraits d'artistes*, *Impressions et critiques*. « Chez David, écrit M. André Beaunier dans les *Souvenirs d'un peintre*, la justesse du langage se concilie avec l'élévation de la pensée toutes les fois qu'il traite de son art. Une parole claire, simple, faisant image, coule de sa plume. Guidé par son goût, le maître se tient en garde contre l'esprit de parti. Son style n'a pas moins de relief que sa glaise. »

Gœthe aimait à me surprendre aux heures où je l'attendais le moins [1]. Je voyais tout à coup cette figure colossale s'approcher sans le plus léger bruit, car il semble glisser ; ses pieds posent à peine sur le sol. Il me disait : « Eh bien, vous travaillez toujours à votre vieil ami ? »

Il ne fait jamais de geste ; sa physionomie annonce seule avec expression ce qui se passe dans son âme. Sa lèvre inférieure, qui avance légèrement, prend un caractère singulier que vient compléter un certain clignotement des yeux lorsqu'on parle devant lui d'un homme qui s'est

1. David faisait à ce moment le buste de Gœthe à Weimar.

trompé en quelque chose. Gœthe paraît avoir le sentiment de sa supériorité. Il a l'air de quelqu'un qui a tout prévu, et, le dirai-je ? il semble bien aise de l'échec d'autrui.

On le dit quinteux et d'un abord difficile. Cela vient, je crois, du peu de discrétion de ses visiteurs. S'il ne se défendait, on abuserait de son temps. Bon nombre de jeunes enthousiastes viennent avec délire se jeter à ses pieds. Ces scènes, qui se sont renouvelées trop souvent, lui font mal.

Lorsqu'il éprouve une émotion vive, il se retire dans son cabinet ou va voir ses antiques. Cela le rafraîchit, dit-il, et il reparaît le visage calme.

Je l'ai vu quelquefois sous le coup d'une idée soudaine qui semblait l'agiter. Il passait plusieurs fois la main sur son front ; alors, tous les sourcils disparaissaient.

Gœthe se tient toujours debout. Je ne l'ai vu s'asseoir qu'une seule fois, parce que la chaleur était accablante. Il m'a semblé ce jour-là bien fatigué.

Gœthe est toujours vêtu d'une très-longue redingote brun clair, qu'il boutonne jusqu'au collet, et d'un pantalon de même étoffe. Point de col de chemise ; une cravate blanche arrangée sans rosette comme font les Anglais. Il reçoit son monde le soir dans ce costume. La princesse vient tous les vendredis prendre le chocolat avec lui à midi. Alors, il passe un habit bleu. Je ne l'ai vu dans cet habit, à ses soirées, qu'une seule fois, parce que c'était une soirée extraordinaire.

Il prend le café à six heures dans son lit. Il déjeune à dix heures avec du pain et du vin. De temps à autre, pen-

dant la journée, il boit dans un petit verre du vin de Madère, et mange quelques bouchées de pain.

Gœthe travaille dans une pièce si petite que son lit la remplit presque en entier, et, de sa tête, lorsqu'il se tient debout, il semble atteindre au plafond. Il me faisait penser au *Jupiter* de Phidias. Il est très-remarquable que les hommes de génie aiment à travailler dans des appartements retirés et de la plus petite dimension. Ceux qui mettent au jour des ouvrages immortels connaîtraient-ils cette pudeur de la femme qui va devenir mère et qui aime à vivre loin du monde ? Est-ce un sentiment jaloux qui leur fait craindre qu'un regard indiscret ne profane leur œuvre nouvelle avant qu'elle soit parée, qu'elle brille de tout l'éclat de sa création ? Je crois plutôt que c'est un besoin physiologique qui les dirige dans ce choix. Il importe que l'âme du poète ne soit pas troublée par les objets extérieurs, qui lui enlèveraient de sa force de concentration.

Il existe à Weimar une espèce de « Méphistophélès » que l'on rencontre partout. Il sert à toutes les soirées de Gœthe. Lorsque quelqu'un veut m'interroger, je trouve ce garçon planté devant moi pour m'avertir de ce qu'on me demande. Il semble chercher à deviner ma pensée, puis il disparaît, se multipliant d'une manière fantastique. »

. . . . . .

David d'Angers a tracé de lui-même ce portrait écrit :

« On voit souvent un petit homme blond, hermétiquement boutonné, passant la main sur toutes les têtes d'en-

fant, baisant parfois leurs petites joues, douces comme du velours, caressant les animaux, faisant ouvrir la porte d'une maison au chien qu'on a oublié dehors. Un jour, on l'a vu courir pendant plusieurs heures dans les rues de Paris pour aider une enfant de quatre ans, fille de pauvres ouvriers, à retrouver l'école où elle avait cru pouvoir se rendre d'elle-même, et il arrivait à son but, guidé par l'instinct de la petite écolière. On l'a vu mettre un tuteur aux arbustes que le vent avait fait fléchir. A l'époque où il modelait l'un des *Trophées* de l'Arc de triomphe de Marseille, une araignée avait tissé sa toile derrière un casque faisant partie du bas-relief, et elle avait coutume de s'approcher de l'artiste, qui chantait en travaillant. Lorsqu'il fallut mouler ce modèle, le statuaire prit des précautions inouïes pour que l'araignée ne fut pas étouffée par le plâtre. Ses efforts étant demeurés infructueux, il en éprouva une véritable peine. Cet homme est brusque, irascible, mais il a un cœur aimant ; et cependant on l'a trouvé une nuit baigné dans son sang, au milieu de Paris, victime d'une basse jalousie dont l'art a été le mobile.

« Souvent il se prend à regarder son visage dans une glace. Que de mélancolie, que de traces de lutte ! C'est le morceau de lave roulant sur une terre qui va l'éteindre à son contact glacé. Il y a de la tristesse dans la physionomie de l'artiste parce qu'il a beaucoup souffert ; il y a aussi sur ses traits un fond d'amertume, conséquence nécessaire de son étude du cœur humain, des bassesses, des folies, de la dureté de l'homme. Tandis que les yeux du statuaire se

vissent avec énergie sur le front d'un passant, ses lèvres ne portent que trop souvent l'expression du dédain. »

(*Notes autographes de David* appartenant à la famille.)

Cathédrale de Chartres

Après avoir longtemps regardé les vitraux de la cathédrale de Chartres, avec leurs couleurs plus vives que tout ce que l'on connaît au monde, je suis resté tout ébloui : c'est l'effet que l'âme doit éprouver en arrivant devant l'Éternel ; la tête me tournait : je fus forcé de m'appuyer contre un pilier. La partie inférieure de l'église est la plus sombre, les vitraux y sont plus obscurs : c'est le prélude de l'apparition. Tout à fait dans la partie supérieure, les vitraux sont lumineux : c'est le ciel. Les portiques sont surchargés de figures, on pourrait même dire encombrés ; cela produit l'effet d'une foule de bienheureux qui vous invitent à entrer. Ce sont des rois, des saints, graves et calmes. Ils s'entretiennent tout bas, comme s'ils étaient dans l'antichambre d'un grand. Les draperies tombent à plis droits et simples, indices de la quiétude de l'âme. Les saints, toujours placés en bas, sont de grandeur naturelle, les anges sont plus petits. Étant groupés dans la partie supérieure, ils sont plus près de la Divinité.

La forme des portiques se termine en pointe, comme une pensée pieuse vers le ciel. Les formes droites et carrées des Grecs tenaient plus à la terre : leurs dieux étaient près d'eux.

Dans les sculptures de la cathédrale de Chartres, les

pieds des hommes sont visibles ; les saintes ont une robe qui couvre tellement leurs pieds que la marche serait impossible. L'artiste a bien rendu par ce détail le sentiment de pudeur, si convenable chez la femme et chez l'ange.

A la partie supérieure du fronton, des anges foulent aux pieds des têtes hideuses, sans doute pour indiquer le pouvoir de l'âme sur les vices de l'humanité. Les saints, au visage reposé, sans aucuns plis qui indiquent les passions terrestres regardent le spectateur avec une douce mélancolie ; ils ne jouissent pas de leur bonheur en égoïstes. S'ils revenaient à s'animer et à parler, on entendrait sans doute s'échapper de leurs lèvres une harmonie de la plus grande suavité.

J'entends chanter les prêtres dans l'intérieur. Les figures modelées semblent les écouter, et bientôt elles vont se joindre à leur concert.

Ces figures, longues et droites, où le nu se sent à peine, rappellent bien les saints, immatériels comme les anges ; leurs vêtements n'offrent que des plis fins et suaves. Chaque figure occupe une petite niche, indice de la protection de l'Église envers ses croyants.

Il est presque nuit; des bougies allumées aux piliers produisent l'effet d'étoiles descendues du ciel pour éclairer les fidèles. L'église est obscure ; la rosace, composée de verres de couleur brille illuminée du dehors par les derniers rayons du soleil. Il y a quelque chose de consolant dans cet adieu de la lumière, qui laisse pour ainsi dire entrevoir le ciel. La voix des enfants de chœur s'élève

jusqu'aux voûtes pour demander d'autres jours : plus l'obscurité augmente, plus les voix s'élèvent, comme dans la peur. Les saints semblent resplendir sous les reflets lumineux. Les hommes à genoux dans l'église sont opaques comme des ombres. Adieu, charmantes figures sculptées autour du chœur, qui rappelez la vie si touchante du Christ. Il y a tant de candeur et de conviction sur vos traits, vous vous entretenez ensemble avec tant de recueillement, vous avez l'air de parler tout bas dans la maison du Seigneur, et devant vous je me sens près de verser des larmes. J'ose à peine lever les yeux jusqu'à vous, car je suis un homme qui doute.

La cathédrale est entourée de maisons très simples, habitées, je le suppose, par des gens silencieux. Point de boutiques. Rien ne semble fait pour le corps. La cloche qui appelle à la prière tinte sourdement : on dirait la voix des vieux temps.

(*Impressions et critiques*).

A Sainte-Beuve

Paris, avril 1841.

La veille de la mort de Bertrand[1], j'ai passé plusieurs heures près de son lit ; ses yeux, quoique brillants encore, ne distinguaient plus les objets qu'avec difficulté ; il

1. Louis Bertrand, le poète, plus connu sous le nom d'Aloïsius, dont Sainte-Beuve et David d'Angers publièrent, après sa mort, l'unique manuscrit contenant ses poèmes en prose, sous le nom de *Gaspard de la Nuit*.

cherchait à rassembler des idées qu'il exprimait par des phrases fiévreuses et inachevées. Votre nom, mon cher Sainte-Beuve, était souvent prononcé par lui. Il disait : « Puisque vous tenez tant à ce que mon *Gaspard de la Nuit* soit imprimé, tâchez de le retirer des mains de Renduel ; mais, hélas ! j'ai bien des choses à y retoucher... Je ferai cela quand je pourrai me lever, ce qui ne sera pas long, je l'espère ; dans tous les cas, quelques mots de Sainte-Beuve en tête de mon ouvrage auront sur son succès une grande influence. » Il voulait dire d'autres choses, mais de pénibles idées semblaient retenir ses paroles sur ses lèvres mourantes ; ensuite, il me disait : « Parlez-moi, car je ne vous vois plus. »

Vers neuf heures, le lendemain matin, je me présentai à l'hôpital Necker : « Il est inutile d'aller plus loin, Monsieur, me dit le portier, le n° 6 vient de mourir. » Déjà son corps avait été transporté dans l'ensevelissoir ; je demandai au garçon de salle de m'y conduire ; il souleva la toile grossière qui recouvrait le corps décharné du poète : ses yeux, naguère étincelants de génie, où se reflétaient avec tant de puissance les vagues effets du ciel et les fantastiques créations du monde, étaient caves et ternes ; l'intelligence qui revêtait tous les objets d'une forme si neuve, si originale, qui eût interprété encore si poétiquement la nature, si le malheur n'eût submergé cette pauvre barque errante et disjointe, dont la seule ancre était une pauvre vieille mère maintenant repliée sur son désespoir et égarée sur cette terre, ne les animait plus.

Quelques heures à peine se sont écoulées depuis que

l'âme a quitté pour un meilleur séjour sa frêle enveloppe, et les poings restaient encore contractés ; la tête était levée vers le ciel, la bouche ouverte, comme si son dernier soupir eût été un blasphème contre le sort, une énergique protestation contre le malheur.

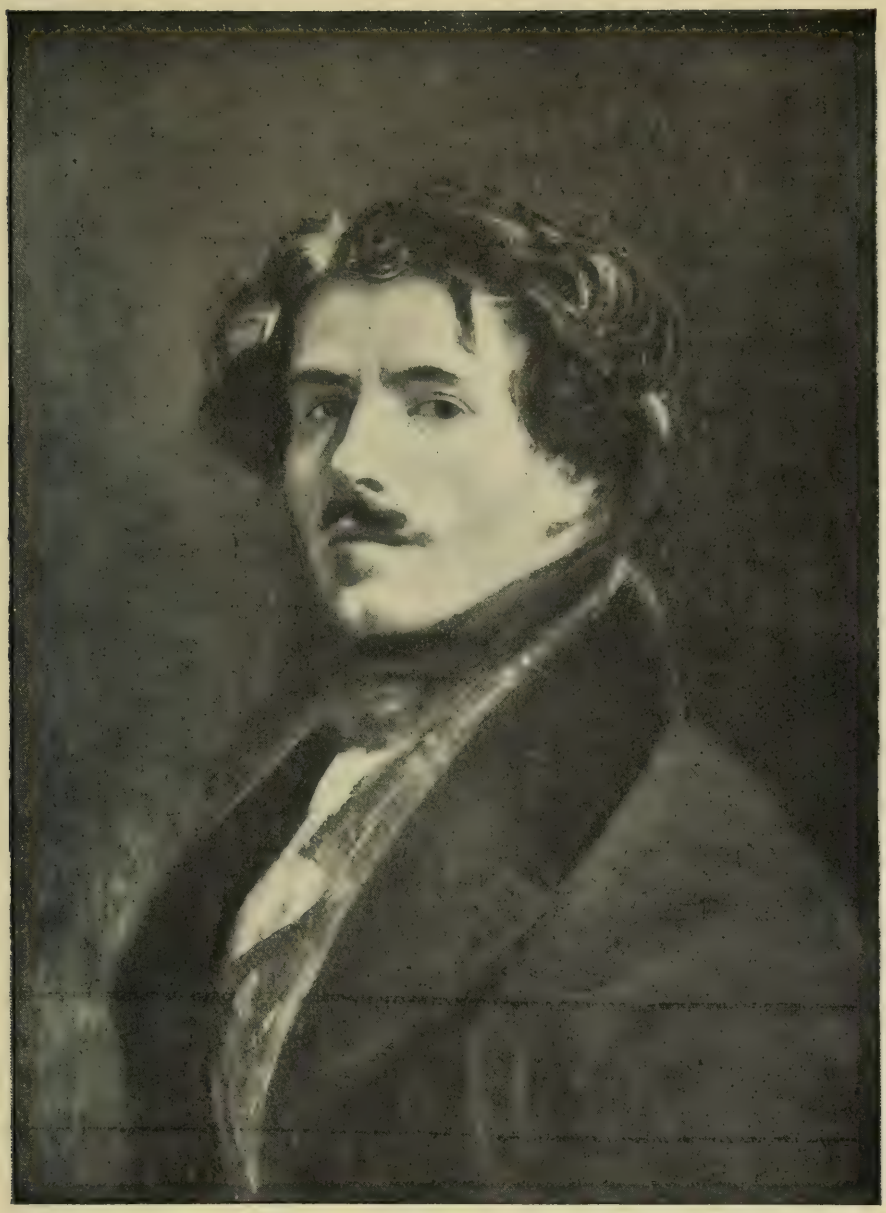
Je détachai une petite médaille en cuivre qu'une sœur de l'hôpital lui avait passée au cou depuis quelques jours, et qui désormais ne quittera plus la poitrine décharnée qui l'allaita. Je coupai de ses beaux cheveux noirs, je lui fis ensuite couvrir la tête d'un de mes bonnets et je fis ensevelir le corps dans un drap ; j'éprouvai un sentiment de douce mélancolie quand je le vis si bien enveloppé dans ce linge blanc et portant par hasard mon chiffre, sur cette poitrine dans laquelle avait battu un si noble cœur. J'étais soulagé de penser que la serpillière du n° 6 n'imprimerait pas sa rude trame sur sa chair.

Le lendemain, je fis placer dans le cercueil ces vestiges humains, qui sont aussi le cercueil de l'âme sur cette terre, et chaque coup du fatal marteau retentissait en échos douloureux dans mon cœur. Quelques clous, quatre faibles planches mal jointes suffisent pour ce dernier acte, qui doit cacher à la lumière du ciel ce moule sublime devenu désormais inutile. — Les garçons de salle transportèrent le léger fardeau à la chapelle : il fallut traverser les cours où se trouvaient les convalescents ; les uns regardaient d'un air hébété, d'autres avec insouciance, d'autres enfin riaient de ce rire infernal des naufragés sur un radeau. — L'hôpital est bien le séjour où l'égoïsme se montre dans toute sa laideur ; cependant, j'ai vu avec reconnaissance une

Serv. phot. des Beaux-Arts.

DAVID D'ANGERS

Par Heim, dessin. (Musée du Louvre.)



Serv. phot. des Beaux-Arts.

EUGÈNE DELACROIX

Par lui-même, peinture. (Musée du Louvre.)

jeune fille émue à la vue de ce cercueil sans drap mortuaire, nu comme les inflexibles murs d'un cachot, et quelques vieilles femmes faisant un signe de croix.

L'orage, qui grondait sourdement pendant ce triste trajet, fit entendre, à notre arrivée à la chapelle, son énergique et sombre rumeur : le prêtre, assisté d'un servant, dit l'office des morts devant moi, seul représentant de la famille du pauvre abandonné des hommes. Pendant cette cérémonie, les éclairs ne cessèrent de déchirer le ciel et d'illuminer les saints de la chapelle d'une lumière blafarde. Le prêtre partit, je restai seul dans l'église, attendant pendant plus de trois quarts d'heure l'arrivée du corbillard ; le tonnerre hurlait violemment, et moi, gardien des restes inanimés, mais éloquents, du pauvre Bertrand, je sentais remuer au fond de mon âme un monde de sensations impossibles à décrire. Quelques visages, rongés par la maladie, paraissaient par intervalles à l'ouverture de la porte. Au fond de la chapelle, une sœur de l'hôpital décorait un autel de guirlandes pour la fête du lendemain.

Le corbillard arriva enfin ; nous sortîmes de l'hôpital pour nous rendre au cimetière de Vaugirard ; la pluie tombait alors par torrents, le char poursuivait sa route funèbre, nous étions seuls, le mort et moi, car l'orage avait chassé tous les promeneurs, et, d'ailleurs, qui pouvait deviner que ces restes étaient ceux d'une intelligence élevée ? Il n'y avait ni chevaux caparaçonnés, ni char décoré des riches emblèmes d'un pouvoir éteint par la mort, ni de longues files de voitures armoriées, ni com-

pagnies de soldats avec leurs armes baissées, mais le corbillard du pauvre suivi d'un homme inconnu.

Le coup de sifflet du portier du cimetière annonça l'arrivée d'un nouvel hôte dans la demeure de l'oubli ; deux hommes prirent le cercueil et le confièrent à l'une de ces bouches altérées et béantes toujours prêtes à engloutir indistinctement le crime, la vertu, le génie et l'ignorance stupide. La terre résonna sourdement sur les planches caverneuses, et lorsqu'elle se fut élevée en monticule et ne parut plus qu'une cicatrice, j'adressai un dernier adieu à la triste relique ; je fis planter une croix portant pour inscription un nom qui, sans doute, fût devenu populaire, si les hommes, moins absorbés dans leur égoïsme, se fussent préoccupés de soutenir le génie, étouffé trop souvent par l'envie et l'indifférence.

Ce triste et prématuré débris d'un être si noblement doué me rappelait ces beaux navires étouffés dans les glaces des mers du Nord, et dont l'existence se révèle quelquefois longtemps après leur perte par les feuillets du journal du bord recueillis par hasard sur une plage déserte. Ainsi, les pensées échappées à la plume de notre pauvre poète vont, grâce à vous, être conservées à la mémoire des hommes.

Lorsque tout fut terminé, la pluie cessa, le soleil reparut, et les oiseaux insouciants, qui jouissent de tant de liberté dans ces bosquets de la mort, recommencèrent leurs chants.

Chaque grande catastrophe qui s'adresse directement au cœur de l'homme rompt l'un des liens qui l'attachaient

au rivage éblouissant et mensonger de l'existence : ainsi se brisent successivement les chaînes qui nous cramponnaient à la vie : un dernier fil se détache, et l'ancre va pourrir dans la terre.

Comme les amis, en sortant du banquet, vont se reconduire, le dernier qui regagne sa triste demeure jette un regard mélancolique sur la fleur déjà fanée du banquet. Ainsi, la petite branche que nous emportons du cyprès planté sur le tombeau de l'un de nos amis, déjà fanée à notre entrée au logis, ne reverdira plus que sur notre tombe.

. . . . . .

Autographe déposé à la Bibliothèque d'Angers. N° 1058. (*David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains*, par Henry Jouin, 1878.)

BIBLIOTHECA

XIV

EUGÈNE DELACROIX

1798-1863

Eugène Delacroix a laissé des écrits remarquables tant par l'élégance de la forme que par la profondeur des pensées. Qu'il écrive sur *Poussin*, sur *Michel-Ange*, sur le *Beau et les variations du Beau*, sur *l'Enseignement du dessin*, sa plume trace des pages qui ne sont pas indignes des tableaux signés par le peintre. Dans son *Journal*, il jette à bâtons rompus toutes les idées qui traversent son esprit ; il s'y montre tantôt mélancolique et désabusé, tantôt mordant et même agressif, toujours franc et spirituel ; il aborde tous les sujets et toujours le penseur apparaît à côté de l'artiste.

« Se servant pour peindre de la brosse des coloristes les plus fougueux, a écrit Clément de Ris, il semble qu'il écrive avec le crayon des dessinateurs les plus rigides. Si ses écrits sur l'art n'étaient pas seulement un accident dans sa vie, ce ne serait pas un classique en fait de critique d'art, ce serait le classique. Au siècle dernier, en Angleterre, Reynolds avait déjà donné l'exemple de ce singulier phénomène d'un coloriste faisant dans un style des plus corrects un dithyrambe en faveur des dessinateurs. La nature humaine se plaît à ces contradictions et retrouve par là son équilibre. »

Il faudrait pouvoir citer son étude sur Poussin tout entière, tant elle est nourrie d'idées neuves et originales, de jugements motivés autant que justes.

ESSAI SUR LE POUSSIN

La vie du Poussin se réfléchit dans ses ouvrages ; elle est dans un accord parfait avec la beauté et la noblesse de ses inventions ; c'est un exemple admirable à offrir à ceux

qui se destinent à la carrière des arts. Il n'y a rien de plus intéressant que le tableau des luttes que ce grand homme eut à soutenir contre l'adversité et contre l'ignorance avant d'arriver à une célébrité qui semble si souvent aller au-devant des médiocres talents et leur aplanir toutes les difficultés. Quoique sa vie soit très connue, on peut dire qu'une pareille matière n'est jamais épuisée ; il est des sujets sur lesquels on ne se lasse pas de revenir : ce sont ceux qui élèvent l'homme, qui l'encouragent par de nobles exemples, qui lui montrent les grands hommes en butte à la malignité et à l'envie.....

. . . . . .

On a tant répété qu'il est le plus classique des peintres, qu'on sera peut-être surpris de le voir traiter dans cet essai comme l'un des novateurs les plus hardis que présente l'histoire de la peinture. Il est arrivé au milieu d'écoles maniérées chez lesquelles le métier était préféré à la partie intellectuelle de l'art. Il a rompu avec toute cette fausseté, s'y trouvant porté par sa pente naturelle et sans parti pris ; mais il ne faudrait pas conclure de cette qualité de réformateur qu'il ait eu une très grande influence sur ses contemporains.

De nombreux artistes d'un mérite bien inférieur en ont exercé beaucoup davantage au moment où ils ont paru. On a vu des écoles entières se précipiter sur les traces de peintres qui n'ont dû un éclat passager qu'à un faux air de nouveauté. La manière et le mauvais goût ont le privilège d'exercer cet empire dans les moments de lassitude et d'indifférence qui suivent les grandes époques ; et le

contraire n'arrive que très rarement, c'est-à-dire qu'il est bien plus difficile à une école de sortir d'une routine vicieuse quand elle y est engagée, précisément parce que c'est une routine, et que cet état convient à la médiocrité à qui elle donne de faciles succès. Quand le Poussin apparut au milieu de la vogue des artistes qui suivirent les Carrache, il fut comme isolé au milieu d'eux, malgré l'approbation qu'il finit par obtenir. Il semble même que l'influence de ces peintres de décadence ait traversé, en quelque sorte, la sienne : car les peintres français qui sont venus après lui sont pleins encore de la manière italienne. Bien que Lebrun ait étudié le style du Poussin et présente dans ses ouvrages une régularité empruntée à ce style sévère, le génie académique domine chez lui et n'a pas tardé à inspirer de nouveau toute la génération d'artistes qui ont paru en France à sa suite.

Lesueur a exercé moins d'influence encore que le Poussin : c'est qu'on ne peut pas plus lui dérober sa naïveté et sa grâce, qu'au Poussin la vigueur de sa composition et ses autres qualités élevées. Mais ce qui fait la gloire de ces deux véritables pères de l'art français, c'est que cette action, moins appréciable dans les ouvrages des contemporains, éblouis encore par les faux brillants d'Italie, a survécu à ce qui les a suivis immédiatement, et exerce encore un empire incontestable. Ils étaient sortis l'un et l'autre de la banalité, et, sous ce rapport, non seulement ils rappellent la naïveté des écoles primitives de Flandre et d'Italie, chez lesquelles la franchise de l'expression n'est gâtée par aucune habitude d'exécution, mais encore ils ont

ouvert dans l'avenir une carrière toute nouvelle dans la manière de concevoir et de composer. Ils resteront des guides sûrs pour tous ceux qui ne respecteront dans les conventions établies, que celles qui permettent de prendre à la source même, c'est-à-dire dans l'imitation de la nature, les effets qu'il est donné à la peinture de produire.

. . . . . .

Ces lettres en disent plus que toutes les narrations et que toutes les remarques : voilà le plus grand peintre que notre pays ait produit, qui méconnu pendant de longues années et applaudi enfin par des étrangers qui, au milieu de leurs florissantes écoles, avaient le droit d'être difficiles ; voilà, dis-je, cet homme qui, appelé enfin sur la réputation de ce mérite, est mis à sa vraie place, celle de directeur et d'arbitre suprême de tout ce qui était du domaine des arts, et en mesure enfin de déployer ses talents sur un théâtre digne de lui. Ne semble-t-il pas que, cette fois, le bon sens de ses compatriotes, d'accord avec la fortune, va lui rendre en empressements et en caresses tout ce qu'une justice tardive lui a fait perdre ; que le roi, comme ses ministres, fiers d'avoir reconquis cette gloire si pure, vont s'efforcer de combler de marques de respect celui qui faisait rejaillir cette gloire sur la France ? et voilà ce même homme, mis en peu de temps sur le même niveau que les ignorants, dont apparemment les inventions n'avaient pas paru suffisantes puisqu'on l'avait appelé pour les réformer ; le voilà obligé de se justifier d'avoir voulu faire mieux que ces rivaux méprisables, et ni ses protecteurs ni le public ne s'en étonnent !

D'obscurs commis, dont l'histoire n'a conservé les noms que parce qu'elle les trouve joints à celui du Poussin, ignorent ou feignent d'ignorer les honteuses menées de ses ennemis avoués, et accueillent avec le même sang-froid ses justifications et leurs accusations sans pudeur ! Était-il donc impossible qu'en France on laissât faire enfin par un si digne Français, ce qu'on y faisait faire à grands frais par des étrangers depuis un siècle et demi, c'est-à-dire relever ou faire fleurir les arts, élever des écoles, des monuments ? Cette singulière prédilection pour ce qui vient du dehors prouverait moins peut-être notre passion pour ce qui est étranger, que l'incertitude de notre goût dans les arts du dessin ; les variations qu'ils subissent continuellement sous nos yeux sont accueillies par le public avec le même empressement ; le bon et le médiocre ont la même chance d'arriver au succès et n'exercent pas leur empire plus longtemps.

Une nation n'a de goût que dans les choses où elle réussit naturellement. C'est par suite de cette pente des esprits vers la littérature que la nôtre présente les mérites exquis qui la mettent à la tête de toutes les littératures. On aime par-dessus tout, en France, le raisonnement, le discours, en un mot la pensée exprimée par les écrits ou par la parole ; on y rencontre aussi sur cette matière un plus grand nombre de juges délicats. Nous avons ce rapport avec le peuple d'Athènes, où l'on dit que, jusqu'aux marchandes d'herbes, tout le monde avait l'oreille sensible au beau langage ; mais, en revanche, les Phidias et les Appelles ne fleurissent pas aussi spontanément dans ce

pays *éloigné du soleil.* Il a fallu de temps en temps que des exemples venus d'Italie vinssent réchauffer le goût du public français, et pendant qu'il les accueillait avec faveur, il méconnaissait souvent les talents qui s'élevaient sous ses yeux.

. . . . . .

Le Poussin a trouvé incontestablement la beauté ; mais elle n'a pas, dans ses tableaux, cet attrait irrésistible qui nous charme dans ceux de Raphaël. Les figures des divinités qu'il emprunte à la fable, celles de ses saintes et de ses madones ont beaucoup de noblesse, mais elles la doivent surtout à une certaine correction un peu monotone et un peu froide. Il ne peint ni la modeste rougeur des vierges ni la pâleur extatique des saints et des martyrs ; il n'a pas cette onction pénétrante des vierges de Murillo, non plus que la douce langueur et la tendre complexion de celles du Corrège. Il ne sait pas, comme ces deux maîtres, les noyer dans des auréoles resplendissantes, les montrer tout éperdues au milieu de ces gloires et de ces légions d'archanges à travers lesquelles leurs yeux semblent s'élever jusqu'à Dieu.

Mais, en revanche, quelle supériorité dans les sujets qu'il emprunte à l'histoire ! Quelle hauteur, quelle vigueur dans ces mâles Romains, qui sont vraiment des hommes ! Qu'on est loin de ces héros de théâtre qui semblent n'avoir que l'habit ! Quels Grecs que ces Phocion, ces Eudamidas, ces Achille ! Quel Romain que ce Coriolan vaincu par les prières de sa mère, au milieu de son camp ! Poussin, lui seul, pouvait inventer ces deux guerriers qui, debout der-

rière le général irrésolu, attendent, dans une attitude inquiète, pour savoir quel sera l'effet des prières de Véturie et des dames romaines, lui seul pouvait peindre cet homme outragé, avec cette épée à moitié tirée du fourreau, sentant ses mains fléchir avec sa colère, au moment où cette mère, en habits de deuil, embrasse ses genoux et lui montre la fortune de Rome renversée ; cet être idéal auquel le peintre a donné un corps dans son tableau, et sur lequel le banni a les yeux attachés. Il semble, comme le grand Corneille, avec lequel il a plus d'un point de ressemblance, qu'il choisisse de préférence ses sujets dans des temps qui comportent la peinture des grandes actions et des grands sentiments. On est tenté de le confondre avec ces hommes de Plutarque qu'il faisait revivre dans ses peintures ; il semble que son âme, dédaigneuse des objets bas et vulgaires, ne se trouve à l'aise que dans une sphère héroïque.

(*Le Moniteur Universel*, 26, 29 juin et 1er juillet 1853.)

JOURNAL

1843. — 16 décembre. — Le poète se sauve par la succession des images, le peintre par leur simultanéité. Exemple : j'ai sous les yeux des oiseaux qui se baignent dans une petite flaque d'eau formée par la pluie, sur le plomb qui recouvre la saillie plate d'un toit ; je vois à la fois une foule de choses que le poète ne peut pas même mentionner, loin de les décrire, sous peine d'être fatigant et d'entasser des volumes, pour ne rendre encore qu'imparfaitement.

Notez que je ne prends qu'un instant : l'oiseau se plonge dans l'eau ; je vois sa couleur, le dessous argenté de ses petites ailes, sa forme légère, les gouttes d'eau qu'il fait voler au soleil, etc... Ici est l'impuissance de l'art du poète; il faut que de toutes ces impressions il choisisse la plus frappante pour me faire imaginer toutes les autres.

Je n'ai parlé que de ce qui touche immédiatement au petit oiseau ou ce qui est lui ; je passe sous silence la douce impression du soleil naissant, les nuages qui se peignent dans ce petit lac comme dans un miroir, l'impression de la verdure qui est aux environs, les jeux des autres oiseaux attirés près de là, ou qui volent et s'enfuient à tire d'aile, après avoir rafraîchi leurs plumes et trempé leur bec dans cette parcelle d'eau. Et tous les gestes gracieux, au milieu de ces ébats, ces ailes frémissantes, le petit corps dont le plumage se hérisse, cette petite tête élevée en l'air, après s'être humectée, mille autres détails, que je vois encore en imagination, si ce n'est en réalité...

1851. — 28 février. — *De Liszt sur Chopin.*

« Quelque regretté qu'il soit et par tous les artistes et par tous ceux qui l'ont connu, il nous est permis de douter que le moment soit déjà venu où, apprécié à sa juste valeur, celui dont la perte nous est si particulièrement sensible, occupera le haut rang que lui réserve probablement l'avenir. »

Quelle que soit donc la popularité d'une partie des productions de celui que les souffrances avaient brisé

longtemps avant la mort, il est néanmoins à présumer que la postérité aura pour ses ouvrages une estime moins frivole et moins légère que celle qui leur est encore accordée. Ceux qui, dans la suite, s'occuperont de l'histoire de la musique, feront sa part, et elle sera grande, à celui qui y marqua par un si rare génie mélodique, par de si heureux et remarquables agrandissements du tissu harmonique, que ses conquêtes seront avec raison plus prisées que mainte œuvre de surface plus étendue, jouée et rejouée par un grand nombre d'instruments, chantée et rechantée par la foule des *prima donna.*

En se renfermant dans le cadre exclusif du piano, Chopin, à notre sens, a fait preuve d'une des qualités les plus essentielles à un écrivain, la juste appréciation de la forme dans laquelle il lui est donné d'exceller, et néanmoins, ce fait, dont nous lui faisons un sérieux mérite, nuisit à l'importance de sa renommée.

Difficilement peut-être un autre, en possession de si hautes facultés mélodiques et harmoniques, eût-il résisté aux tentations que présentent les chants de l'archet, les alanguissements de la flûte, les assourdissements de la trompette, que nous nous obstinons encore à croire la seule messagère de la vieille déesse dont nous briguons les subites faveurs. Quelle conviction réfléchie ne lui a-t-il pas fallu pour se borner à un cercle plus aride en apparence et y faire éclore par son génie ce qui semblait ne pouvoir fleurir sur ce terrain ? Quelle pénétration intuitive ne révèle pas ce choix exclusif qui, arrachant les divers effets des instruments à leur domaine habituel, où toute

l'écume du bruit fut venue se briser à leurs pieds, les transportait dans une sphère plus restreinte, mais plus idéalisée ? Quelle confiante aperception des puissances futures de son instrument a dû présider à cette renonciation volontaire d'un empirisme si répandu qu'un autre eût probablement considéré comme un contresens d'enlever d'aussi grandes pensées à leurs interprètes ordinaires ! Combien nous devons sincèrement admirer cette unique préoccupation du beau pour lui-même, qui d'une part a soustrait son talent à la propension commune de répartir entre une centaine de pupitres chaque brin de mélodie, et qui de l'autre lui fit augmenter les ressources de l'art, en enseignant à les concentrer dans un moindre espace !

Loin d'ambitionner le fracas de l'orchestre, Chopin se contenta de voir sa pensée intégralement reproduite sur l'ivoire du clavier. Il atteignit toujours son but, celui de ne rien faire perdre en énergie à la conception musicale ; mais il ne prétendait jamais aux effets d'ensemble et à la brosse du décorateur. On n'a point assez sérieusement et assez attentivement réfléchi sur la valeur des dessins de ce pinceau délicat, habitué qu'on est de nos jours à ne considérer comme compositeurs dignes d'un grand nom que ceux qui ont laissé au moins une demi-douzaine d'opéras, autant d'oratorios et quelques symphonies, demandant ainsi à chaque musicien de faire tout et un peu plus que tout.

Cette notion, si généralement répandue qu'elle soit, n'en est pas moins d'une justesse très problématique. Nous sommes loin de contester la gloire la plus difficile à obtenir

et la supériorité réelle des chantres épiques qui déploient sur un large plan leurs splendides créations ; mais nous désirerions qu'on appliquât à la musique le prix qu'on met aux proportions matérielles dans les autres arts, qui, en peinture par exemple, place une toile de vingt pouces carrés, comme la *Vision d'Ezéchiel* de Raphaël ou le *Cimetière* de Ruysdaël, parmi les chefs-d'œuvre évalués plus haut que tel immense tableau, fût-il de Rubens ou du Tintoret. En littérature, Béranger est-il un moins grand poète pour avoir resserré sa pensée dans les limites étroites de la chanson ? Pétrarque ne doit-il pas son triomphe à ses sonnets, et de ceux qui ont le plus répété leurs suaves rimes, en est-il beaucoup qui connaissent l'existence de son poème sur l'Afrique ? Or, on ne saurait s'appliquer à faire une analyse intelligente des travaux de Chopin sans y trouver des beautés d'un ordre très élevé, d'une expression parfaitement neuve et d'une contexture harmonique aussi originale qu'accomplie. Chez lui la hardiesse se justifie toujours, la richesse, l'exubérance même n'excluent pas la clarté ; la singularité ne dégénère pas en bizarrerie baroque ; les ciselures ne sont pas désordonnées, et le luxe de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales. Les meilleurs ouvrages abondent en combinaisons qui, on peut le dire, forment époque dans le maniement du style musical. Osées, brillantes, séduisantes, elles déguisent leur profondeur sous tant de grâce, et leur habileté sous tant de charme, que ce n'est qu'avec peine qu'on peut se soustraire à ce charme entraînant pour les juger à froid sous le point de vue de leur valeur théorique ;

valeur qui a déjà été sentie, mais qui se fera de plus en plus reconnaître, lorsque le temps sera venu d'un examen attentif des services rendus à l'art, durant la période que Chopin a traversée...

C'est par le *sentiment* qui déborde de toutes ces œuvres qu'elles se sont répandues et popularisées ; *sentiment éminemment romantique, individuel, propre à leur auteur* et néanmoins *sympathique* non seulement au pays qui lui doit une illustration de plus, mais à tous ceux que purent jamais toucher les infortunes de l'exil et les attendrissements de l'amour.

. . . . . .

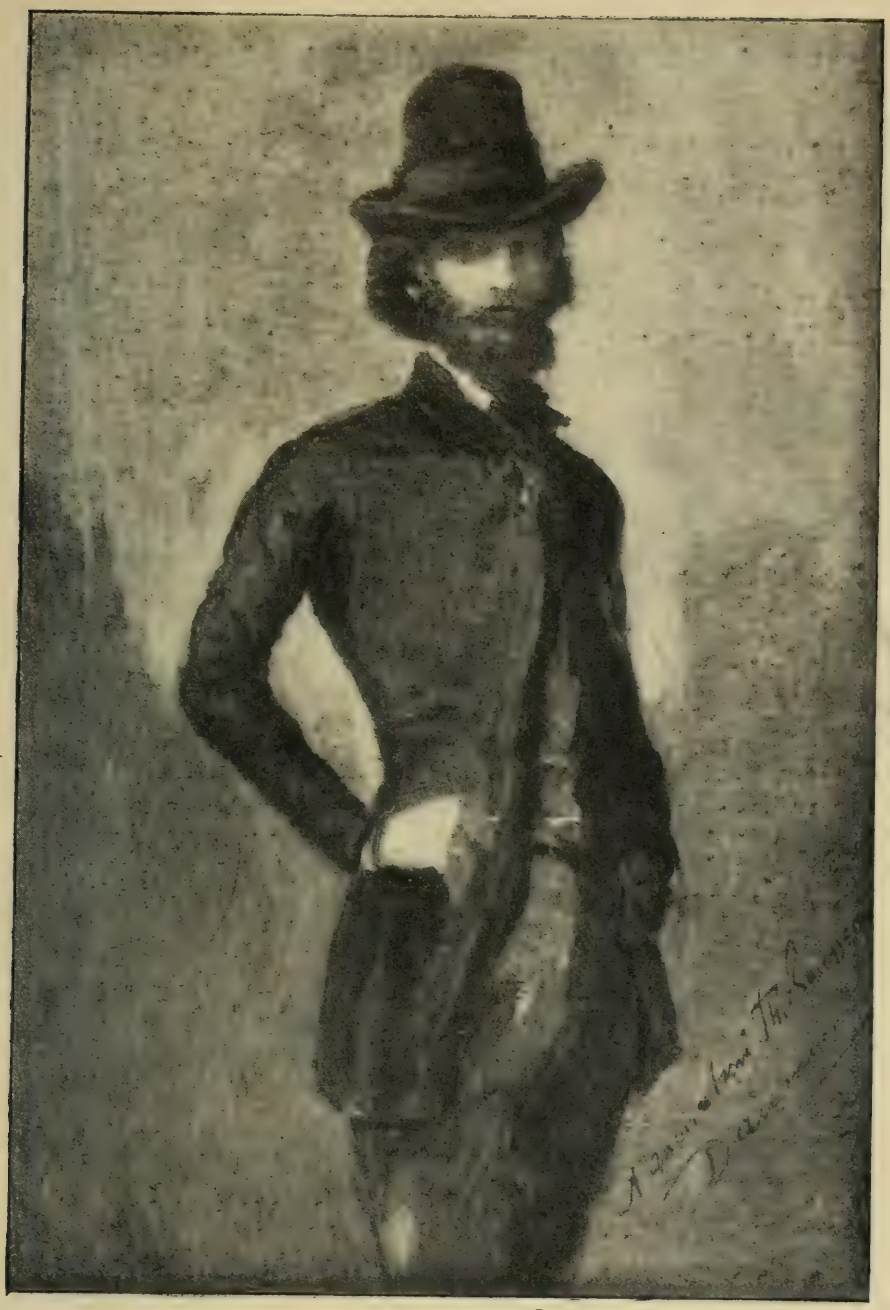
28 avril 1854.

. . . . . .

En réfléchissant sur la fraîcheur des souvenirs, sur la couleur enchantée qu'ils revêtent dans un passé lointain, j'admirais ce travail involontaire de l'âme qui écarte et supprime, dans le ressouvenir de moments agréables, tout ce qui en diminuait le charme, au moment où on les traversait. Je comparais cette espèce d'idéalisation, car c'en est une, à l'effet des beaux ouvrages de l'imagination. Le grand artiste concentre l'intérêt en supprimant les détails inutiles ou repoussants, ou sots ; sa main puissante dispose et établit, ajoute ou supprime, et en use ainsi sur des objets qui sont siens ; il se meut dans son domaine et vous y donne une fête à son gré ; dans l'ouvrage d'un artiste médiocre, on sent qu'il n'a été maître de rien ; il n'exerce aucune action sur un entassement de

matériaux empruntés. Quel ordre établirait-il dans ce travail où tout le domine ? Il ne peut qu'inventer timidement et que copier servilement ; or, au lieu de faire comme l'imagination qui supprime les côtés repoussants, il leur donne un rang égal et quelquefois supérieur par la servilité avec laquelle il copie. Tout est donc confusion et insipidité dans son ouvrage. Que s'il s'y mêle quelque degré d'intérêt et même de charme, à raison du degré d'inspiration personnelle qu'il lui sera donné de mêler à sa compilation, je le comparerai à la vie comme elle est, et à ce mélange de lueurs agréables et de dégoûts qui la composent. De même que dans la composition bigarrée de mon demi-artiste où le mal étouffe le bien, nous ne sentons qu'à peine, dans le courant de la vie, ces instants passagers de bonheur, tant ils sont gâtés par les ennuis de tous les moments.

Un homme peut-il dire qu'il a été heureux dans tel moment de sa vie qu'il trouve charmant par le souvenir ? Il l'est assurément par ce souvenir même, il se rend compte du bonheur qu'il a dû éprouver ; mais dans l'instant de ce prétendu bonheur, se sentait-il vraiment heureux ? Il était comme un homme qui possède une parcelle de terrain dans laquelle est enfoui un trésor dont il n'a pas connaissance. Appellerez-vous riche un tel homme ? pas plus que je n'appelle heureux celui qui l'est sans s'en douter, ou sans savoir à quel point il l'est. Le vulgaire trouve heureux le monarque, parce qu'il dispose de tout, de tout ce qui lui manque surtout, il ne voit pas qu'il est assiégé par des ennuis attachés à sa condition élevée, comme il l'est



Serv. phot. des Beaux-Arts.

THÉODORE ROUSSEAU

Par H. Daumier, peinture. (Musée du Louvre.)

lui-même dans sa médiocrité. Ces ennuis obscurcissent tous les plaisirs, pour lui comme pour le monarque ; et combien n'en est-il pas qu'il goûte, sans presque le savoir, qui sont inestimables et qui sont interdits, inconnus même des grands qu'il envie ! Ces avantages sont si nombreux, ils sont si certains qu'ils suffisent amplement, je ne dirai pas à consoler, mais à rendre charmée de son lot, cette partie de l'humanité dont la médiocrité est le partage...

Les pures jouissances que je trouve ici, sans parler du peu de goût que j'ai pour les plaisirs des grands, me dispensent d'allonger cette note.

(EUGÈNE DELACROIX. *Journal.*)

XV

THÉODORE ROUSSEAU

1812-1867

Pour n'avoir pas écrit de livres, Théodore Rousseau n'en est pas moins, dans sa correspondance, un écrivain très fin, un conteur spirituel et primesautier, un penseur qui sait défendre ses idées avec la conviction d'un artiste profondément épris de vérité. Témoins ce billet dans lequel il juge côte à côte Ingres et Delacroix, et cette lettre à Théophile Gautier auquel il confie l'amertume qu'il éprouve en voyant une association d'artistes, groupés à l'appel de M. Martinet et de Gautier lui-même, abdiquer son indépendance et se transformer peu à peu en un cercle mondain où l'art devenait subordonné au plaisir.

Mon cher Monsieur,

Pourquoi donc ne m'accordez-vous pas le rendez-vous que je vous ai demandé pour causer un peu d'art avec vous, après m'avoir mis dans la nécessité de vous dire sommairement ce que je pense, avec toute la pédanterie que comporte une lettre ? Faut-il que je fasse des bassesses pour que vous m'offriez un déjeuner, ou que vous acceptiez le mien ? Je vous poursuivrai au besoin comme un mendiant. Prendriez-vous ma lettre pour une boutade? Croyez bien au contraire qu'elle est étayée sur un fonds qui peut fournir à tous les éléments variés de la conver-

sation, seul moyen de se transmettre à l'amiable les convictions de l'un à l'autre.

Vous me persécutez par lettres avec votre parallèle sur Ingres et Delacroix et vous me demandez le mien. Ce sera celui d'un *paysagiste* et pas plus, et voici comme je l'entends.

Au Jardin des plantes, quand on a perdu un bel animal, ce qu'on voit de mieux à faire c'est de l'empailler ; il représente encore quelque chose. L'éléphant du Cabinet d'histoire naturelle est, il me semble, assez respectable.

Avec les œuvres d'Ingres, on pourrait faire un musée qui aurait de l'analogie avec le Cabinet d'histoire naturelle ; tout y est respectable ; sans quelques aptitudes sérieuses qu'on ne saurait n'y point voir et qui ne se démentent jamais, on ne peut manquer de faire de bonnes œuvres ; mais de grandes, c'est autre chose ; le *don de création personnelle* me semble lui être absolument refusé ; c'est pourtant là l'important et, s'il faut que je vous le dise, j'aime mieux celui qui m'éclabousse un peu en battant l'eau, que celui qui met un couvercle sur sa citerne, de crainte que le moindre souffle d'air vienne la vider.

Ingres pour moi ne représente plus, à un degré affaibli, que le bel art qu'on a perdu.

Faut-il vous dire que je lui préfère Delacroix avec ses exagérations, ses fautes, ses chutes visibles, parce qu'il ne tient à rien qu'à lui, parce qu'il représente l'esprit, la forme, le verbe de son temps, maladif et trop nerveux peut-être, parce que son art souffre avec nous, parce que, dans ses lamentations exagérées et ses triomphes reten-

tissants, il y a toujours le souffle de la poitrine, son cri, son mal, et le nôtre.

Nous ne sommes plus au temps des Olympiens comme Raphaël, Véronèse et Rubens, et l'art de Delacroix est puissant comme une voix de l'enfer du Dante, l'enfer de notre siècle.

Voilà pourquoi je préfère Delacroix à Ingres, et je ne vous parle ici que de la partie morale et non de la technique de l'homme.

.. Comprenez-vous maintenant que tout ce que mon intelligence réprouve est en raison directe de tout ce que mon cœur a aspiré, et que le spectacle des méprises et des turpitudes humaines me soit un aussi puissant véhicule d'action dans l'exercice de l'art que le fonds de contemplation sereine que j'ai pu mettre en moi dès l'enfance ?

Nous voilà loin, j'espère, des ombrages couronnant l'humble toiture de la demeure primitive, humaine, loin des ramages de la couvée qui repose sous les branches, loin de toutes les tendres choses. Nous sommes partis de là, cependant, l'autre jour, et quand bien même nous y serions restés, croyez-vous donc que nous en aurions longtemps joui ?. . . . . .

Croyez-le bien, tout part de l'universel, il faut embrasser pour vivifier. Quel que soit l'intérêt qu'on puisse prendre par l'occasion de temps, de religion, de mœurs, d'histoire, etc., à la représentation de certain type particulier ; rien ne vaudra que par la compréhension de l'agence universelle de l'air, ce modelé de l'infini, rien ne pourra empêcher qu'une borne autour de laquelle l'air

semble circuler, ne soit une plus grande conception, dans un musée, que l'œuvre ambitieuse d'expression particulière, qui manquera de ce génie. Toute la majesté particulière, spéciale, d'un portrait de Louis XIV par Lebrun ou par Rigaud, sera vaincue par l'humilité de la touffe d'herbe nettement éclairée par un coup de soleil... Que de bavardages, bon Dieu, pour en dire si peu, pour dire qu'en art il faut être plus bonhomme que malin. Mais le temps est aux malicieux et nous parlons pour les muets et les sourds. . . . . .

Bien à vous,

TH. ROUSSEAU.

Lettre a Théophile Gautier.

Barbizon, le 4 février 1864.

Mon cher Monsieur,

Je suis allé hier passer la journée à Paris et j'y ai trouvé votre lettre. Je regrette qu'elle ait été si longtemps sans que j'y puisse répondre. A peine rétabli d'une maladie grave, bien arriéré dans mon travail, il me sera impossible de participer à l'Exposition qui va s'ouvrir, et je ne me vois que le temps bien juste pour terminer un tableau que je compte mettre au Salon prochain. Ceci m'excuse tout naturellement. Mais j'ai en outre des raisons pour m'abstenir, laissez-moi vous les dire, et ne vous formalisez pas si je m'en prends à vous des choses que vous vous laissez aller un peu légèrement à patronner. Vous avez exploré l'art depuis 1830 ; comme sur un océan, vous y avez doublé

bien des caps, passé sur bien des brisants, et en fin de compte, à ceux qui vous attendaient dans le port, vous avez rapporté une vraie substance, une histoire poétique de notre art qu'ont lue tous vos contemporains et que lira la postérité. Donc, vous avez résumé; à travers ce que l'actualité avait de tumultueux, vous avez eu le génie de savoir toujours où rallier et, comme Christophe Colomb, vous saviez d'avance où était l'Amérique.

Eh bien ! prenez garde maintenant. Vous étiez, dis-je, sur un océan, et un océan a des ports, j'aperçois la pointe de votre barque sur des cascades, et les cascades ne mènent qu'à des abîmes. De Papety en Cabanel et de Cabanel en Baudry, on ne tarde guère à être étourdi dans les gargouillades. Vous savez de l'art tout ce qu'on en peut savoir, vous avez pu constater que le public n'a été retenu de génération en génération que par ceux-ci qui, patients et solitaires dans le travail, n'étaient animés que du désir de bien faire, et non par ceux-là qui prétendaient le mettre de leur côté en se vouant à ses caprices et flattant ses goûts éphémères.

Ouvrez donc les yeux sur ce qui se passe maintenant, que chacun n'est plus occupé qu'à coller une affiche qui déborde celle de son voisin, pour attirer les regards, ne fût-ce que pour un instant. Et notre Société, à quoi se laisse-t-elle entraîner ! Elle avait d'abord pour but d'exposer librement, c'était mieux, mais elle n'a pas tardé à progresser. L'année dernière je disais à Martinet qu'il finirait par nous faire tenir un café, et il me semble que nous y sommes. Voilà que nous avons la peinture avec la

musique et le grog. Nous aurons la danse et les fleurs, nous pourrons écrire sur notre bannière : « Ici les cinq sens sont charmés », et, ma foi ! nous l'aurons conquis, le public, car il faudrait qu'il fût bien ennemi de son plaisir pour ne pas entrer chez nous ; mais croyez-vous que la dignité de l'art en sorte bien intacte ? N'y a-t-il pas des avances voluptueuses qui sont un outrage à l'amour ?

Nous voici donc enfin, peintres, donnant des concerts et des bals et pouvant offrir des rafraîchissements ; nous sommes peintres, ayant un almanach à notre ceinture, afin de ne manquer aucune foire de province, comme les marchands de bœufs. Par le monopole de l'État nous allons devenir peintres assermentés près les armées, les ambassades et les menus plaisirs de cour, avec une casquette brodée. Que ne fera-t-on pas de nous, bon Dieu ! C'est vraiment trop de faire et trop de faconde, et, je vous le demande, qu'est-ce que l'art a donc à faire avec tout cela ? Viendra-t-il jamais d'ailleurs que d'un petit coin ignoré où un homme scrute les mystères de la nature, bien convaincu que la solution qu'il en retire, et qui lui est bienfaisante, l'est aussi pour l'humanité, quel que soit le numéro d'ordre des générations.

Oui, l'art s'étiole et s'use dans toute cette pompe et cette jactance qu'on en fait. Une grande cité ne se décrète pas un fleuve parce qu'elle est assez riche pour faire d'immenses amas d'eau et les contenir dans de splendides réservoirs ; s'il coule majestueux entre ses quais, elle ne le doit qu'au travail incessant de petites sources qu'elle ignore presque et envers lesquelles elle se montre toujours

ingrate. Vous avez le secret de ces sources, riez donc au nez de ceux qui croient qu'il n'y a la Seine que parce qu'il y a Paris. Vous qui n'avez jamais été vulgaire, n'allez pas vous laisser engager; passez les coudes dans cette foule remuante de la médiocrité actuelle. Dans votre génie aventureux, s'il vous plaisait de fouiller des bouges, on serait sans crainte à votre égard, vous en sortiriez les mains pleines de poésie ; mais, au contact de la vulgarité, je vous mets bien au défi d'y rester sans en éprouver les atteintes. Déjà, tenez, vous avez subi les entraînements de la badauderie, en accueillant mal le seul vrai peintre qui se soit manifesté depuis 1830, vous qui êtes doué pour cela d'un sens si exquis : je veux parler de François Millet. Et tous les jours, sous vos yeux, presque sous votre responsabilité, Martinet nous étourdit dans son journal de réclames honteuses, avec je ne sais quels noms, tout ce qu'il y a de commun au monde. Laissez si vous voulez toutes mes généralités, mais prenez note de ces faits : ils prouvent.

Vous commandez maintenant, pour la plus grande partie, une jeune armée, et vous lui dites : « En avant ! » Vous faites bien, mais je la crois plus ambitieuse que vraiment dévouée. Elle pourra surprendre un succès, je doute qu'elle puisse garder une position.

Permettez donc à un de vos grognards de rester pour sa part dans la réserve, avec quelques autres qui vous restent encore et qui ont la dent bonne pour la cartouche. On pourra sauver la chose en temps utile. Comptez sur eux, leur prudence n'est pas défection.

Excusez-moi, mon cher monsieur Théophile Gautier, d'avoir mis aussi longtemps sous vos yeux un langage barbare, ayant toutes ces choses à vous dire à propos de l'organisation inconsidérée qui se fait au nom de l'art, et croyez-moi bien à vous de tout cœur, lié par sympathie et par l'admiration que j'ai pour votre talent.

Je serais charmé si, à mon retour à Paris, au mois de mars, vous vouliez bien me donner quelque rendez-vous pour causer un peu avec vous sur ce sujet.

Je suis tout à vous,

TH. ROUSSEAU.

(ALFRED SENSIER. *Souvenirs sur Théodore Rousseau*, 1872.)

TABLE DES PLANCHES

PLANCHE I. — *Esquisse et notes manuscrites de Léonard de Vinci* . . . . . Frontispice
PLANCHE II. — *Portrait de Leo-Battista Alberti*, gravure de Fr. Allegrini, d'après Zocchi 4
PLANCHE III. — *Portrait de Léonard de Vinci*, par lui-même, dessin (Bibliothèque royale, Turin). 12
PLANCHE IV. — *Portrait de Michel-Ange*, par Vasari, peinture (Palais de la Chancellerie, Rome). 16
PLANCHE V. — *Portrait de Benvenuto Cellini*, gravure de Rossi, d'après Vasari 18
PLANCHE VI. — *Portrait de Nicolas Poussin*, par lui-même, peinture (Musée du Louvre). 30
PLANCHE VII. — *Portrait de Charles Le Brun*, par N. de Largillierre, peinture (Musée du Louvre) 38
PLANCHE VIII. — *Portrait de Antoine Coypel*, par lui-même, peinture gravée par J.-B. Massé. 42
PLANCHE IX. — *Portrait de J.-B. Oudry*, par J.-B. Perronneau, peinture (Musée du Louvre) 52
PLANCHE X. — *Portrait de Charles-Nicolas Cochin*, par lui-même, dessin gravé par Aug. de Saint-Aubin 60
PLANCHE XI. — *Portrait de Etienne Falconet*, buste, par Marie-Anne Collot (Musée de l'Ermitage, Pétrograd) . . 68
PLANCHE XII. — *Portrait de sir Joshua Reynolds*, peinture (Musée des Offices, Florence) 76
PLANCHE XIII. — *Portrait de Madame Vigée-Lebrun*, par elle-même (Musée des Offices, Florence). 80
PLANCHE XIV. — *Portrait de David d'Angers*, dessin de Heim (Musée du Louvre) 96
PLANCHE XV. — *Portrait de Eugène Delacroix*, par lui-même, peinture (Musée du Louvre) 100
PLANCHE XVI. — *Portrait de Théodore Rousseau*, par H. Daumier, peinture (Musée du Louvre). 108

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos I

I

Leo-Battista Alberti (1404-1472). — De la Statue et de la Peinture 1

II

Léonard de Vinci (1452-1519). — Traité de la peinture. . . 5

III

Michel-Ange (1475-1564). — Madrigal sur le Beau idéal. — Sonnet sur Dante. — Sonnet : souvenir de Vittoria Colonna. — Sonnet adressé à Vasari. — Lettre à Benoît Varchi 14

IV

Benvenuto Cellini (1500-1571). — Vie de Benvenuto Cellini, orfèvre et sculpteur florentin, écrite par lui-même. . . . 19

V

Nicolas Poussin (1594-1665). — Lettre au commandeur Antonio del Pozzo (1641). — Lettres à M. de Chantelou (1643 et 1647). — Lettre à M. de Chambray (1665) 28

VI

Le Brun (1619-1690). — Sentiment sur le discours du mérite de la couleur par M. Blanchard. 39

VII

Antoine Coypel (1661-1722). — Discours prononcés à l'Académie royale de peinture et de sculpture 43

VIII

J.-B. Oudry (1686-1755). — Conférence à l'Académie royale de peinture et de sculpture. 53

IX

Ch.-Nicolas Cochin (1715-1790). — Lettre à Desfriches (1768). — Supplication aux orfèvres, ciseleurs, sculpteurs en bois pour les appartements et autres 56

X

Falconet (1716-1791). — Réflexions sur la sculpture, lues à l'Académie royale de peinture et de sculpture (1760) . . 64

XI

Reynolds (1723-1792). — Discours sur la peinture. Parallèles entre Raphaël et Michel-Ange et entre Rubens et Poussin. . . 70

XII

Mme Vigée Le Brun (1755-1842). — Souvenirs 78

XIII

David d'Angers (1788-1856). — Souvenirs. — Impressions et critiques : la cathédrale de Chartres. — Lettre à Sainte-Beuve (1841) 88

XIV

Eugène Delacroix (1798-1863). — Essai sur le Poussin. — Journal. 100

XV

Théodore Rousseau (1812-1867). — Lettre sur Ingres et Delacroix. — Lettre à Théophile Gautier (1864) 114

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY

182
6284 4

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

DEC 17 '79

JAN 15 '80

08 AVR. 1990

APR 03 2000

UOAVR 16 2010

CE

a39003 006438955b

CE N 7452
.R3 1921
COO RATOUIS DE L ARTISTES ECR
ACC# 1172804